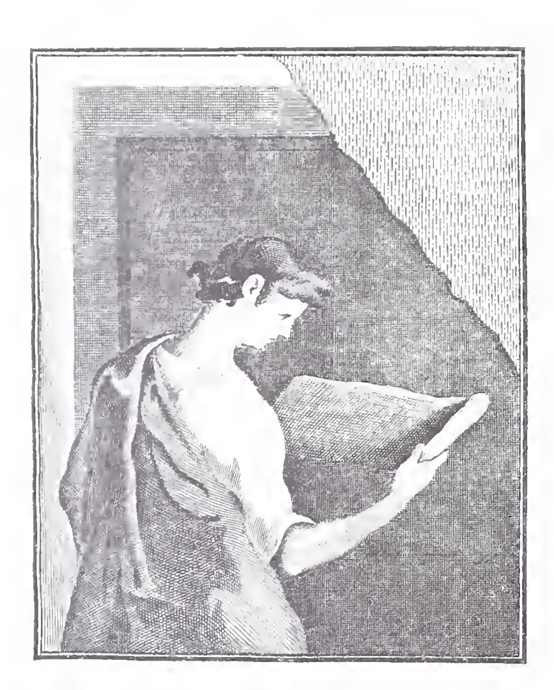






Les artistes de tous les temps

SÉRIE C. — LES TEMPS MODERNES

GOYA

GOYA

LA PRÉSENTE ÉTUDE EST EXTRAITE

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

IL N'A ÉTÉ TIRÉ DE L'ÉDITION DE LUXE

QUE

CINQUANTE EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS A LA PRESSE



Dezarrois, sculp.

FRANCISCO GOYA (PAR LUI MÊME)
Collection de M. Léon Bonnat

Imp. L. Fort

LES ARTISTES DE TOUS LES TEMPS

Série C. — Les temps modernes

GOYA

PAR

PAUL LAFOND

CONSERVATEUR DU MUSÉE DE PAU



PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

ANCIENNE MAISON J. ROUAM ET Cie

60, rue Taitbout, 60

BIBLIOGRAPHIE

E. de Amicis. — *L'Espagne.* Paris, Hachette, 1888, in-12.

Z. Araujo Sanchez. — *Goya.* Madrid, tipografia de la España moderna, in-8° carré.

Ch. Baudelaire. — *Goya.* — *Le Present.* Octobre, 1857, p. 188.

Cean Bermudez. — *Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España.* Imprenta Harra. Madrid, 1800, 6 vol. in-12.

G. Brunet. — *Etude sur Francisco Goya*, sa vie et ses travaux. Notice biographique et artistique, accompagnée de photographies d'après les compositions de ce maître. Paris, Aubry, 1865, in-4°.

Goya. — *Nouvelle Biographie Didot*, 1857, t. XXI, p. 514.

Goya. — *Bulletin de l'alliance des Arts*, 1842, t. 1er, p. 94.

Vicente de Carderera. — *Goya.* — *El Artista.* Madrid, 1835.

Valentin Carderera. — *Francisco Goya*, sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes (notes de Ph. Burty). — *Gazette des Beaux-Arts.* 1re période, t. VII et IX.

Catalogo de las obras de Goya expuestas en el ministerio de instruccion pública y bellas artes. Mayo 1900. Madrid, Imprenta, Fortanet, 1900. in-16.

Clément de Ris. — *Le musée royal de Madrid.* Paris, Vve J. Renouard, 1859, in-12.

Cuadros selectos de la Real Academia de San Fernando. Madrid, Imprenta de M. Tello, 1870.

Cruzada Villaamil. — *Los tapices de Goya.* Madrid, Rivadeneyra, 1870.

Goya. — *Encyclopédie du XIXe siècle.* 1851, t. XIII, p. 631.

Th. Gautier. — *Tra los montes.* Paris, Magin, 1843. 2 vol. in-8°.

Th. Gautier et Eug. Piot. — *Goya.* — *Le cabinet de l'amateur.* 1842, p. 337.

P.-L. Imbert. — *L'Espagne.* Splendeurs et misères. Paris. H. Plon, 1875, in-12.

G.-M. de Jovellanos. — *Obras.* Madrid, tipografia Mellado, 1845, 3 vol. in-8°.

Ferd. Laban. — *Die Farbenskizze zu einem repräsentationsgemälde Goyas. Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen.* Heft. III, 1900.

Paul Lafond. — *Trois tableaux de Goya*, au musée de Castres. — *Chronique des Arts*, juin, 1896.

Paul Lefort. — *La peinture espagnole.* Paris, ancienne maison Quantin, Paris, in-4° anglais.

— *Essai de catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié de Francisco Goya.* — *Gazette des Beaux-Arts.* 1re période, t. XXII, p. 191 et 382; t. XXIV, p. 169 et 385; t. XXV, p. 165.

— *Francisco Goya.* — *Gazette des Beaux-Arts.* 2e période: t. XII, p. 506 ; t. XIII, p. 336 et 500.

— *Un portrait de femme par Goya.* — *Gazette des Beaux-Arts.* 3e période, t. XVII, p. 67.

— *Histoire des peintres de toutes les Ecoles* de Ch. Blanc. — *Ecole espagnole.* — *Goya.* Paris, Vve J. Renouard, 1869, gr. in-4°.

— *Collection de tableaux Pacculy.* — *Ecole espagnole.* Paris, imprimerie L. Henry May, in-folio.

BIBLIOGRAPHIE

Pedro de Madrazo. — *Catalogo de los cuadros del museo del Prado de Madrid.* Madrid. Imprenta Minuesa de los Rios, 1900, in-8°.
Paul Mantz. — *Goya.* — *Archives de l'art francais.* 1851-52, p. 319.
— *Goya.* — *Dictionnaire de la conversation.* 2e édit., t. X, p. 414.
Laurent Matheron. — *Goya.* Paris, Schulz et Thiullié, 1858, in-16.
Melida. — *Goya.* — *El Arte en España.* Madrid, 1864.
Goya. — *Le Magasin pittoresque.* 1834, p. 324.
Goya. — *Revue encyclopédique.* 1832, t. L, p. 329.
W. Rothenstein. — *Goya.* London, At the sign of the unicorn, 1900, in-8° carré.
W. Stirling. — *Annals of the artists of Spain.* London, 3 vol. in-8°.
A.-G. Temple. — *Catalogue of the exhibition of the works of Spanish painters.* Art Gallery of the corporation of London. London 1901, in-8°.
Pedro Vásquez Ballesteros. — *Noticia instructiva escrita y presentada* a S. M. el Rey don Fernando VII en el 10 de Marzo de 1814.
Louis Viardot. — *Les musées d'Espagne.* Paris, Paulin, 1843, in-12.
El conde de la Viñaza. — *Goya.* Su tiempo, su vida, sus obras. Madrid, tipografia Hernández, 1887, in-8°.
— *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de Don Juan Agustin Cean Bermudez.* Madrid, tipografia de los Huerfanos, 1894. 4 vol. in-8°.
Ch. Yriarte. *Goya.* — Sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre. Paris, H. Plon, 1867, in-4°.
— *Goya aquafortiste.* — *L'Art.* T. IX, p. 3 ; 33 ; 56 et 78.
Franc. Zapater. — *Goya.* Noticias biograficas. Zaragoza. Imprenta de la Perseverencia, 1868, in-18.

ADDENDA

CATALOGUE DE L'ŒUVRE PEINT ET DESSINÉ

Portraits.

Portrait de Ferdinand IV, roi de Naples.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle.
Peint entre 1780 et 1790.
Madrid. Appartient au marquis de la Vega Inclan.

Dessins.

Portrait de Ferdinand IV, roi de Naples.

Exécuté au crayon entre 1780 et 1790.

ERRATA

Page 23, Légende de la gravure . . . . au lieu de : M. G. Linden. . . lire : W. Dannat.
Page 128, 2e colonne, Art. 121, ligne 7e, au lieu de : Flameng . . . . lire : H.-B. Maura.
Page 134, 2e colonne, Art. 176, ligne 6e, au lieu de : M. Gaston Linden lire : M. W. Dannat.
Page 135, 1re colonne, Art. 181, ligne 5e, au lieu de : Peyrel. . . . . . lire : Peyral.
Page 135, 1re colonne, Art. 181, ligne 12e, au lieu de : M. Gaston Linden lire : M. W. Dannat.
Page 164, 1re colonne, Art. 16, ligne 1re, au lieu de : *Dias* . . . . . . lire : Dios.
Page 169, 2e colonne, Art. 79, ligne 1re, au lieu de : *has* . . . . lire : *ha*.

GOYA

I

L'ART DE GOYA

L'Espagne, après avoir étonné le monde par le nombre et le talent de ses peintres, de la fin du xvie siècle au commencement du xviiie, était tombée bien bas quand apparut Goya, le dernier anneau de cette chaîne, à l'autre bout de laquelle se trouve Velazquez. Il affirma son génie en faisant revivre dans son œuvre l'âme de son siècle ; lui disparu, les ténèbres se firent plus opaques et l'art espagnol se résigna de nouveau à la nuit et au silence. Son nom seul suffit pour faire apparaître devant les yeux, comme dans un mirage, l'Espagne à jamais évanouie et disparue. Non point l'Espagne du Romancero ou même des rois catholiques Isabelle et Ferdinand, mais celle du dernier siècle, avec ses gentilshommes et ses grandes dames, ses moines et ses contrebandiers, ses toreros et ses majas, sa Sainte-Hermandad et ses voleurs de grand chemin, ses nécromanciens et ses sorcières. Goya est bien le miroir fidèle de cette Espagne tour à tour joyeuse et terrible, galante et sauvage, picaresque et fanfaronne. Dans son œuvre, on rencontre pêle-mêle Almaviva coudoyant le torero Pedro Romero ; Basile, la Carmencita ; Torquemada assistant à un autodafé ; des moines et des paysans massacrant des soldats de l'armée de Napoléon. L'artiste a fixé à jamais, avec sa brosse ou sa pointe, cette société castillane qui s'est écroulée sous ses yeux, dont il fut le peintre attitré et le dernier représentant[1].

[1] Eug. Delacroix donne une singulière preuve de la sincérité de Goya dans ses lettres écrites lors de son voyage au Maroc, en 1832 et 1833. Il revient à plusieurs reprises sur les sensations de plaisir qu'il a éprouvées à se trouver entouré d'Espagnols en costume de Figaro, à contempler des moines de toutes robes, à se sentir transporté dans une civilisation d'un autre siècle. « Tout Goya palpitait autour de moi, » écrit-il.

Bien de son pays, bien de sa race, Goya est avant tout un naturaliste attiré et captivé par les scènes de la vie qu'il rend avec une ironie, une vivacité d'expression qu'aucun autre peintre n'a jamais atteintes. Combien loin derrière lui ne laisse-t-il pas les faiseurs de peinture de son pays, les artistes plus ou moins officiels de la cour de Madrid ! A côté d'eux, il semble un géant



Episode de l'occupation française (collection de M. Ch. Cherfils).

auprès de pygmées, un chêne entouré d'arbrisseaux. Qui se souvient aujourd'hui des Calleja, des Ferro, des Luzan, des Maella, des Bayeu ? Tout au plus Raphaël Mengs, cet Allemand devenu Espagnol, n'est-il pas tout à fait oublié et encore !

Goya est bien l'enfant de ce hautain et indomptable Aragon aux grandes montagnes dénudées, tour à tour brûlantes ou glaciales, aux vallées sauvages et presque inabordables, qui avaient servi de refuge aux libertés nationales dans le minuscule royaume de Sobrarbe après la chute de l'empire des Goths. De cette tenace et fière race aragonaise il a la bravoure qui va jusqu'à la témérité, la volonté poussée jusqu'à l'entêtement, l'amour de l'indépendance et de la liberté, et, par-dessus tout, la haine de l'étranger.

Malgré le fameux mot de Louis XIV : « Il n'y a plus de Pyrénées », l'Es-

pagne, à la fin du XVIIIe siècle, était encore trop isolée pour que la soi-disant réforme imposée à l'art par les prédécesseurs immédiats du peintre David, et que David, à son tour, allait despotiquement poursuivre, pût avoir exercé sur Goya une influence quelconque. D'ailleurs, sa nature énergique, volontaire et



Portrait de Goya par lui-même
(frontispice des *Caprices*).

personnelle n'aurait jamais pu s'asservir aux règles auxquelles on eût entendu le soumettre.

Il n'avait que faire des lisières imposées par ces pseudo-rénovateurs et par leur successeur, ce réformateur à l'esprit étroit et entier. Que lui importait à lui cette imitation mesquine et frelatée de l'antiquité, ces sujets de composition empruntés aux histoires assyrienne, égyptienne, grecque ou romaine ? Qu'aurait-il été chercher dans les siècles passés ? Ne lui valait-il pas mieux être informé sur la vie ? N'avait-il pas la nature, et, tout près de lui, d'impeccables modèles dans les merveilleuses toiles de Velazquez et des autres grands

maîtres, réunies par les princes de la maison d'Autriche, qui toutes procèdent de la nature et conseillent de retourner vers la source d'où elles émanent ?

Plus qu'aucun autre le tempérament espagnol était rebelle aux théories obtuses et étroites du peintre du *Serment des Horaces*. Depuis les premiers



SANS REMÈDE, gravure extraite des *Caprices*.

bégaiements de l'art sur le sol de la péninsule ibérique, depuis les commencements des écoles de Séville, les artistes nationaux n'avaient jamais eu d'autre objectif que celui de faire vrai. Goya pensait comme ses compatriotes, et comme eux il avait l'horreur instinctive de tout ce qui est d'importation étrangère. La morgue castillane ou aragonaise n'admet guère que l'on puisse avoir quelque chose à demander au voisin ou à apprendre de lui. Il faut reconnaître que cet orgueil a du bon et qu'il a eu ce précieux résultat de maintenir



Goya pinx.

Leop. Flameng sc

LES MAJAS AU BALCON

« Tra los montes » un art purement autochtone, superbe et puissant, n'ayant que fort peu emprunté aux nations étrangères.

De ce côté, il ne faut cependant pas être trop absolu, même à propos de Goya. Rembrandt, notamment, a eu sur lui une action indéniable. Épris des merveilleux effets de clair-obscur dont a tiré un si extraordinaire parti le chef de l'école hollandaise, à l'inverse de Velazquez et de presque tous les maîtres espagnols dont la palette est ordinairement d'une simplicité et d'une clarté sans égales, le peintre aragonais attache une énorme importance à la lumière, à la pénombre, aux ombres les plus profondes mêmes ; témoin sa toile, *La trahison de Judas,* dans laquelle l'effet de clair-obscur est d'une puissance rare ; témoin surtout ses eaux-fortes dont nombre de scènes, et, parmi celles-ci, les plus belles et les plus étourdissantes, se passent dans d'opaques ténèbres striées de quelque éclat violent et intermittent de lumière.

Goya reconnut d'ailleurs de bonne grâce l'influence que Rembrandt a exercée sur lui. La preuve, la voici dans ce passage d'une de ses lettres adressée à un littérateur de ses amis : « J'ai eu trois maîtres, » écrit-il, « la nature, Velazquez et Rembrandt. »

Si Goya doit beaucoup à la nature qu'il étudia avec une passion jalouse, à laquelle il recourut sans cesse, qui lui enseigna ses adresses et ses témérités; s'il doit beaucoup aussi à Rembrandt, il ne doit pas moins à Velazquez, comme non seulement il l'avoue, mais comme même il s'en fait gloire. Toutefois, s'il est un disciple très reconnaissable du peintre ordinaire de Philippe IV, c'est un disciple indépendant et peu soumis, qui s'est plu, bien souvent, à faire l'école buissonnière, écoutant assez volontiers ceux qu'il rencontrait au coin des chemins ou dans les boudoirs, quand ces derniers s'appelaient Reynolds, Gainsborough, Watteau ou Greuze. En Italie, sur les lagunes de l'Adriatique, Goya aurait bien encore trouvé un peintre avec lequel il eût eu plus d'un point de contact : Gio Battista Tiepolo ; mais il n'eut pas besoin d'aller faire sa connaissance à Venise ; ce dernier vint en Espagne, âgé de plus de soixante-dix ans, et y demeura jusqu'à sa mort, survenue sept ans plus tard. Malgré son âge avancé, ce descendant encore reconnaissable de Véronèse exécuta à Madrid de nombreuses décorations que le peintre aragonais n'étudia pas sans profit. Les eaux-fortes de Tiepolo[1], qui pratiqua ce mode

[1] Il ne faut pas oublier que Tiepolo a gravé une série de 24 planches intitulée : « Vari Capricci inventati ad incisi dal celebre Gio Battista Tiepolo. »

de gravure si délaissé alors, intéressèrent vivement Goya et le décidèrent peut-être à essayer de la pointe à son tour, mais d'une façon toute différente de celle du maître vénitien dont les planches sont toujours claires, gaies et ensoleillées.

L'amour de Goya pour les anciens maîtres est la meilleure preuve que l'on



Scène de carnaval (collection de M. Ch. Cherfils).

puisse donner de sa sincérité. Il n'a pas songé à inventer des procédés nouveaux ; conscient de ce que la même langue n'est pas ennemie de la variété des expressions, il chercha à pénétrer la technique du passé et à lui emprunter ce qui convenait le mieux à son individualité. Il la modifia naturellement dans son application, la conformant à ce qui était en lui, et par ce moyen la contraignit à de nouvelles manifestations.

Certains ont voulu voir dans Goya un moraliste dans le genre de Hogarth,

se servant de sa pointe et de sa brosse pour fustiger les vices de son temps, mettant à nu la bassesse de ses contemporains afin d'inspirer le mépris et l'horreur de leur conduite, stigmatisant les mœurs de la cour de Charles IV en montrant, tous voiles déchirés, l'hypocrisie, l'ignorance, l'impudeur des

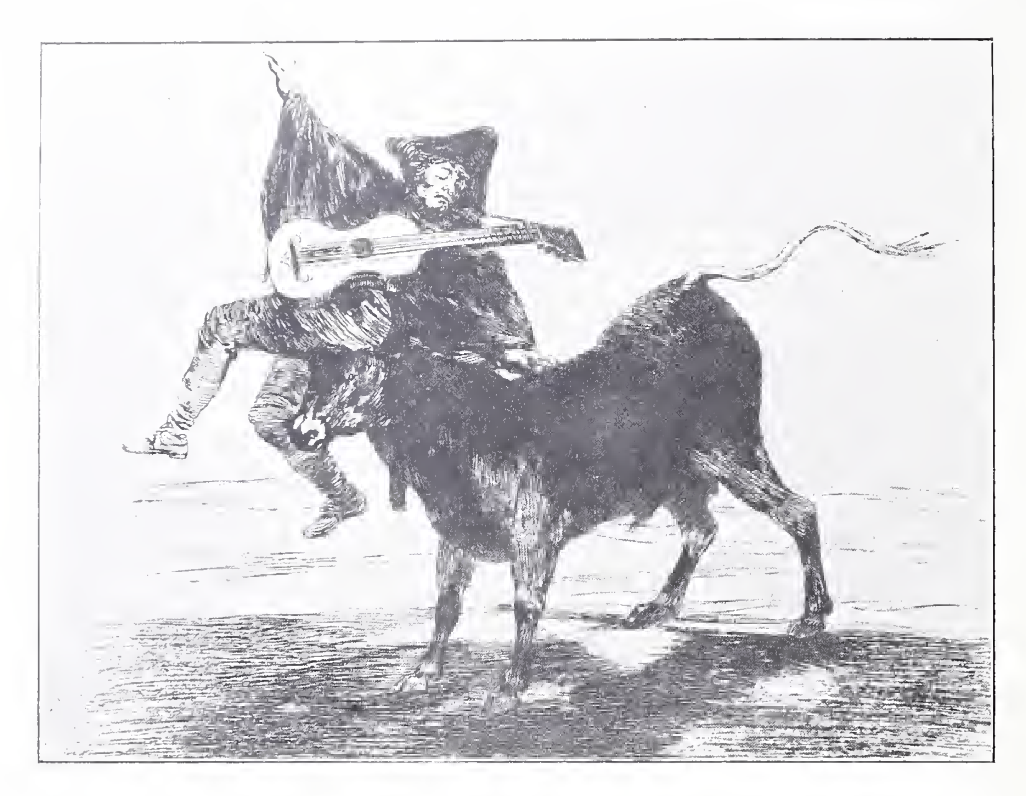


C'EST L'HEURE, gravure extraite des *Caprices*.

personnages des deux sexes qui composaient l'entourage de la famille royale, fertile en luttes intestines. Il faudrait, dans ce cas, considérer l'artiste surtout comme graveur et laisser presque complètement de côté son œuvre peint, et encore, jugerait on à tort. Il a peint, dessiné et gravé, comme La Fontaine a écrit ses fables : pour le plaisir de produire, par besoin de se répandre, s'embarrassant fort peu des questions de morale. La vérité est que, mêlé aux intri-

gues de cour, aux querelles des partis, il prend fait et cause tantôt pour l'un, tantôt pour l'autre, se servant de son burin acéré pour égratigner ses adversaires du jour, qui seront ses alliés de demain.

Les idées de Goya sur son art n'étaient pas, bien entendu, d'accord avec celles des peintres de son temps. Les procédés d'enseignement de mode alors,



AVEUGLE ENLEVÉ SUR LES CORNES D'UN TAUREAU
gravure détachée de GOYA.

qui le sont encore trop de nos jours, consistant à ne voir dans le dessin que des lignes lui semblaient une absurdité. Quant à lui, dans la nature, pour se servir de ses propres expressions, il ne voyait que des corps éclairés et des corps qui ne le sont pas, des plans qui avancent et des plans qui reculent, des reliefs et des enfoncements : « Je ne compte pas les poils de la barbe de l'homme qui passe, avait-il l'habitude de dire, mon pinceau ne doit pas voir mieux que moi. » Et encore : « Les professeurs ahurissent leurs jeunes élèves en leur faisant tracer de leur crayon le mieux taillé, et pendant des années, des



F. Goya pinx. Lavalley sc.

LA REINE MARIE LOUISE

Musée du Prado

[illegible] de l'Art ancien et moderne Imp. L. Fort

yeux en amandes, des bouches en arc ou en cœur, des nez en 7 renversé, des têtes en ovale. Qu'ils leur donnent donc la nature, c'est le seul maître de dessin. »

Avec de telles théories il est facile de comprendre qu'il n'eut jamais une esthétique routinière. Il prenait les gens tels qu'ils se présentaient devant lui, se gardant bien de les rapporter à un type idéal préconçu et arrêté d'avance.

Il avait sur la couleur des idées tant soit peu paradoxales au premier abord, quoique justes, si l'on veut bien y réfléchir : « Dans la nature, » disait-il, « la couleur n'existe pas plus que la ligne ; il n'y a que le soleil et les ombres. Avec un morceau de charbon je ferais un tableau. Toute la peinture est dans les sacrifices et dans les partis pris. »

Sa palette était extrêmement simple : du noir, du blanc, du vermillon, des ocres, des terres de Sienne, et c'était à peu près tout. Il peignait dans la pâte, n'usant que fort rarement des glacis, et encore, uniquement dans les petits tableaux qui devaient être vus de très près.

L'art de Goya n'est pas rigoureusement raisonné. Avant tout, il est instinctif. Chez lui, les moyens d'expression purement naturalistes ne sont ni cherchés ni voulus, mais bien la résultante fatale de sa nature. Dans son œuvre de passionné impulsif on sent une odeur particulière comme celle qui vous saisit en entrant dans une ville ou dans une bourgade d'Espagne, une odeur de chair en mouvement, de sueur humaine. Dans ses toiles, comme dans ses eaux-fortes, dans ses décorations religieuses mêmes, qui n'ont, il est vrai, de religieux que le nom, la sensation dominante est celle du dur frottement des corps les uns contre les autres dont se dégage une sorte d'électricité animale, pour ne pas dire bestiale. Goya est acteur tout aussi bien qu'interprète des scènes qu'il représente, et ces scènes, quelles qu'elles soient, se passent dans des milieux plus simplistes que les nôtres. La race espagnole, à l'instar de Don Quichotte, ignore le ridicule, qui ne peut l'atteindre, et pour elle, les apparences réalistes sont une nécessité. Dans sa peinture Goya néglige et laisse par conséquent de côté les transpositions savantes et délicates dont il n'a cure, ou, pour parler plus justement, sa forme de transposition appelle la collaboration du spectateur.

Plus qu'aucun autre peintre des époques passées il est fait pour être compris de nos jours. Plus et mieux qu'un précurseur, le peintre aragonais est un contemporain, presque un homme de demain. Sa façon de traduire et d'inter-

préter la nature est absolument moderne. Il la rend telle qu'il la voit, avec la compréhension d'un artiste de notre temps, osé et indépendant. Il est de plus de cent ans en avance sur son siècle. Son procédé de portraitiste très personnel est complètement en dehors de toute théorie d'enseignement ; sa façon de traiter la fresque, d'une extraordinaire audace. Il a durant toute son existence, sans trêve ni merci, été poursuivi par cette lancinante idée, impla-



Course de Novillos, lithographie de Goya.

cable obsession, d'arriver à l'expression de la vie ; on peut presque dire qu'il est parvenu à en donner l'illusion.

Les artistes qui ont peint leur temps sont désignés sous les noms de réalistes ou de naturalistes. Cela pourrait à la rigueur s'entendre dans le sens profond de ces mots, mais ordinaire, ces dénominations s'appliquent aux peintres qui sont plus particulièrement frappés par l'extériorité des choses, par le pittoresque de l'instant, du moment. Ce ne sont pourtant pas là les véritables réalistes ou naturalistes, ce qui est tout un. La qualification doit être exclusivement réservée aux maîtres émus par la puissance de la vie, incapables de se refuser à l'invisible, qui, de toutes parts, se manifeste à eux ; et cette pénétration des êtres et des choses, étrangère à leurs contemporains.

en fait les demi-dieux de leur époque et de l'humanité. Chez ces maîtres seuls, et Goya est du nombre, se trouvent le souci du sacrifice, le sens du général, le dédain de l'anecdote, la passion sensuelle de la vie, cet ensemble qui supprime le décor du costume et de la couleur locale, le contraint au rôle de simple accompagnement, le force à respecter ce qui est immuable, et, par cela même, à ne jamais sombrer dans le ridicule de la mode ondoyante et changeante. C'est ce qui a fait que chez eux les ajustements semblent toujours vraisemblables, lors même que depuis longtemps ils ont été remplacés par d'autres qui changeront à leur tour.



Tête d'étude, dessin (collection de M. Paul Lafond).

Goya, comme tous les vrais maîtres, n'a rien omis de lui dans ses œuvres. Chez elles, tout se tient. Son tempérament lui impose des formes précises et absolues par endroits, transparentes et fuyantes par d'autres. Plein de verve et d'esprit. il eut l'intelligence des sacrifices qui doivent servir de point de départ au spectateur et compléter la sensation voulue.

Rien de plus juste ni de plus vrai. puisque toute œuvre est faite de désirs. Le tableau n'est pas terminé. il est encore dans son enfantement et déjà l'artiste digne de ce nom le relie à celui qui va le suivre, l'associant ainsi à la partie du rêve qui doit faire converger tous ses efforts vers la vie par l'expression d'un amour immense, à jamais inassouvi.

II

VIE DE GOYA

SA JEUNESSE. — SON MAITRE LUZAN

Francisco Goya y Gracia Lucientes naquit le 30 mars 1746 à Fuendetodos, pauvre village aragonais de 150 à 200 habitants, voisin de Saragosse. Baptisé le lendemain dans l'église Notre-Dame de l'Assomption, paroisse du village, par Jose Maria Ximeno, vicaire, comme en fait foi l'acte de baptême dressé par le curé Camillo Costa, il eut pour marraine une certaine Francisca Grasa ; le nom du parrain ne figure pas sur l'acte. Ses parents étaient de simples paysans habitant une pauvre chaumière, et ayant déjà d'autres enfants[1]. Il grandit un peu à l'abandon dans son bourg natal, vagabondant des journées entières, polissonnant avec les gamins du voisinage, donnant et recevant force horions, mais très certainement en donnant plus qu'il n'en recevait. La légende raconte — quel peintre n'a pas la sienne? — qu'un moine passant par hasard à Fuendetodos, aperçut le petit Goya dessinant avec du charbon, sur un coin de muraille le portrait de l'aveugle du village, et qu'étonné des heureuses dispositions que décelait cet essai, il obtint de la famille du jeune prodige de l'emmener à Saragosse pour le mettre sous la direction d'un maître capable de lui enseigner les principes d'un art pour lequel il montrait de si surprenantes dispositions.

Que cette légende soit vraie ou fausse, peu importe. Ce qui est certain, c'est qu'en 1760 Goya, à peine âgé de douze ans, travaillait dans l'atelier de Luzan, à Saragosse, chez lequel l'avait fait entrer, soit Don Félix Salzedo, prieur de la chartreuse de Aula Dei, située près de la capitale de l'Aragon, soit, plus probablement, le comte de Fuentes, seigneur de Fuendetodos.

[1] Don Maria de la Sala, ainsi que le comte de la Viñaza, dans ses *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de Don Juan Agustin Cean Bermudez*, assurent que le père de Goya quitta Fuendetodos, peu après la naissance de son fils Francisco, pour aller s'établir à Saragosse où il apprit le métier de doreur que dès 1749, il exerçait dans cette ville, calle de la Moreria Cerrada.

Quelque primesautier, personnel et indépendant que soit un artiste, fatalement il se ressent plus ou moins de son entourage et de son milieu, surtout dans sa jeunesse. L'influence de ses premiers maîtres, de ceux qui l'ont initié aux principes et au mécanisme de l'art, se reconnaît toujours chez lui, quelque secondaire qu'ait été leur valeur. Aussi n'est-il pas inutile de raconter brièvement la vie de Luzan qui fut pour Goya ce qu'Otto Vœnius fut pour Rubens et Quentin Varin pour le Poussin.



On ne peut regarder cela, gravure extraite des *Désastres de la Guerre*.

Quoique complètement oublié aujourd'hui, Luzan n'est pas absolument le premier venu. Il dessinait assez correctement, avait le faire léger, facile, amusant, le procédé expéditif et brillant, et possédait une certaine entente de l'ordonnance pittoresque et du sens décoratif ; son coloris, fade et terne, avait pourtant une certaine harmonie. Comme l'a fort justement écrit le comte de la Viñaza[1], c'était une sorte de Pacheco aragonais, mais un Pacheco de la décadence dernière.

Le xviii[e] siècle, si brillant en France, fut une époque de déchéance complète pour l'Espagne. L'art et les lettres y tombèrent dans un marasme et un abandon absolus. Pas un artiste, pas un écrivain à citer d'une valeur réelle.

[1] El conde de la Viñaza, *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*. Ouv. cit.

La vie intellectuelle et cérébrale semble avoir alors totalement délaissé la patrie de Cervantes et de Velazquez, et, quelque bien intentionnés qu'aient été les princes de la maison de Bourbon, Philippe V, Charles III et plus tard



Scène fantastique
dessin (collection de M. Henri Rouart).

Charles IV, ils ne purent relever et galvaniser l'art qui se mourait de consomption.

A la vérité Charles III avait fait venir à sa cour Raphaël Mengs auquel il conféra sur les Beaux-Arts les pouvoirs d'une sorte de dictateur ; mais que pouvait cet Allemand aux maximes étroites et rigides, à l'exécution timide et



Portrait de la reine Marie-Louise
(ancienne galerie de San Telmo à Séville).

laborieuse, qui, avouant son absence d'originalité, eut la prétention tout au moins étrange de joindre au dessin du Sanzio le coloris du Titien et la grâce du Corrège! D'ailleurs son influence fut beaucoup plus apparente que réelle,



Scène fantastique
dessin (collection de M. Henri Rouart).

infiniment moindre que celle de Luca Giordano, élève attardé de l'école de Pietre de Cortone. Appelé par Charles II, à Madrid en 1692, celui-ci, le premier avait fait entrer l'art espagnol dans la voie de la décoration dont il ne sortit guère depuis lors.

Après lui, Giacomo Amiconi, Giaquinto Corrado, et enfin Tiepolo, venu le



F. Goya pinx. Héliog. Braun Clément & Cie

LA FAMILLE DE CHARLES IV
(Musée du Prado)

 Imp. Taneur

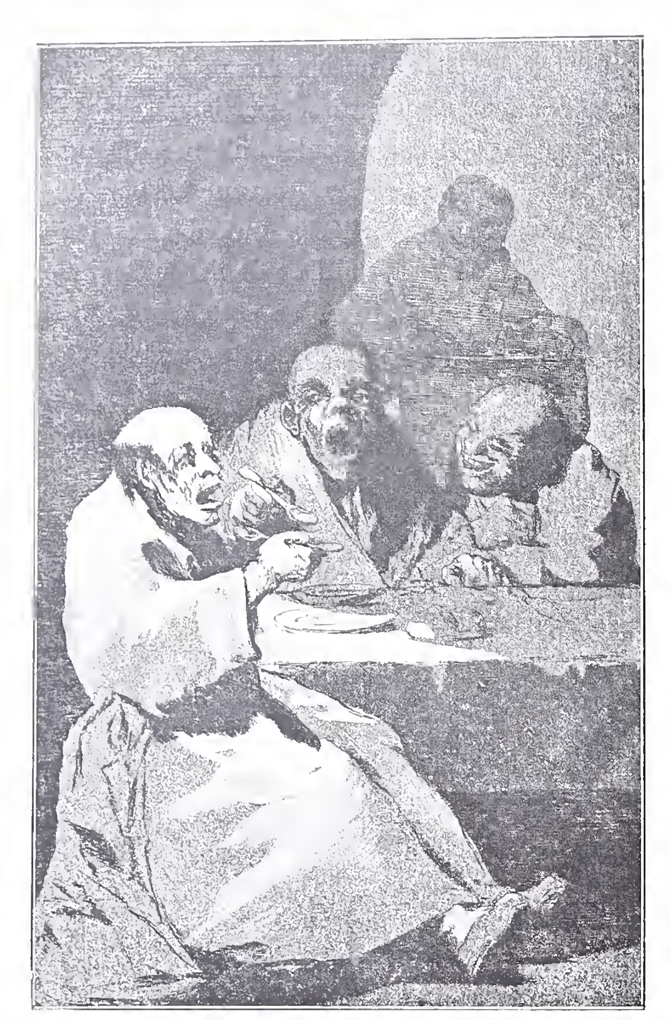
dernier en Espagne, ne firent qu'accentuer et accélérer ce mouvement, moins malheureux peut-être qu'il ne le semble au premier abord, car, s'il n'enraya pas la décadence, il la rendit moins apparente et par conséquent plus supportable.

Luzan tient une place des plus honorables au milieu des peintres de son temps. Il peut être avantageusement cité en compagnie des artistes aragonais ses compatriotes, à côté de Francisco Artiga qui, non content d'être peintre fut en même temps architecte, littérateur, mathématicien, graveur à l'eau-forte et au burin ; de Francisco Plano, également architecte, qui, d'après Palomino, égala en mérite « les célèbres Colonna et Metelli » ; de Pablo Raviella, qui a laissé un grand nombre de tableaux de batailles d'un style tant soit peu incorrect ; de Juan Almor, l'auteur des fresques de la Chartreuse de la Conception, mort avant leur achèvement ; de Josef Fortea, plus particulièrement adonné à la peinture de fleurs ; de Carlos et Francisco Casanova, le premier peintre et graveur, le second miniaturiste et graveur en médailles ; de Pablo Pernicharo, élève de Hovasse, dont les copies des œuvres de Raphaël, exécutées en Italie, ne sont pas sans mérite ; de Josef Romero, qui obtint le titre si envié de peintre de la Chambre et brossa, pour le couvent des « mercenarios calzados » de Barcelone, la composition si connue en Catalogne de l'*Apparition de la Vierge à saint Pierre Nolasque*.

Don Josef Luzan ou Luxan y Martinez naquit le 16 décembre 1710 à Saragosse où il fut baptisé le jour même dans l'église Saint Michel de los Navarros. De noble extraction, il fut, à l'âge de seize ans, placé en qualité de page dans la maison des princes de Pignatelli, comtes de Fuentes, qui, par l'illustration de leur race et par leur fortune, tenaient la première place en Aragon.

Comme le jeune homme montrait de grandes dispositions pour la peinture, le prince de Pignatelli l'envoya à ses frais, vers 1730, à Naples, pour y étudier la peinture. Luzan y travailla sous la direction de Mastreolo, élève de Solimène, qui jouissait d'une grande notoriété. Chez ce maître, il prit le goût des ouvrages des peintres à la mode, de Pietre de Cortone, de Solimène, de Luca Giordano, de Mattia Preti dit-il Calabrese, et même de leurs imitateurs, médiocrités lamentables, les Mattei, les Simonetti, etc. Il exécuta d'après leurs compositions de nombreuses copies qui, si elles lui firent acquérir une incontestable habileté de main, ne lui enseignèrent qu'un style sans caractère et sans originalité.

Après cinq ans de ce labeur assidu, il revint dans sa patrie et reprit sa place au foyer des Pignatelli qu'il ne quitta plus. Il pensa bien un instant soit à regagner l'Italie pour séjourner à Rome, qu'il ne connaissait pas, après avoir préalablement visité Florence et Venise, soit à aller s'installer à Madrid auprès de la cour; mais, par suite d'une sorte d'apathie naturelle et aussi par reconnaissance pour ceux qui lui avaient facilité les moyens d'étudier son art, il se décida à rester auprès de ses bienfaiteurs, dans une sorte de domesticité honorifique, faisant pour ainsi dire partie de leur famille. Cinq ans après son retour de Naples, en 1740, à l'âge de trente-cinq ans, il se maria avec Doña Teresa Zabalo, fille du peintre Zabalo qui jouissait en Aragon de quelque notoriété.

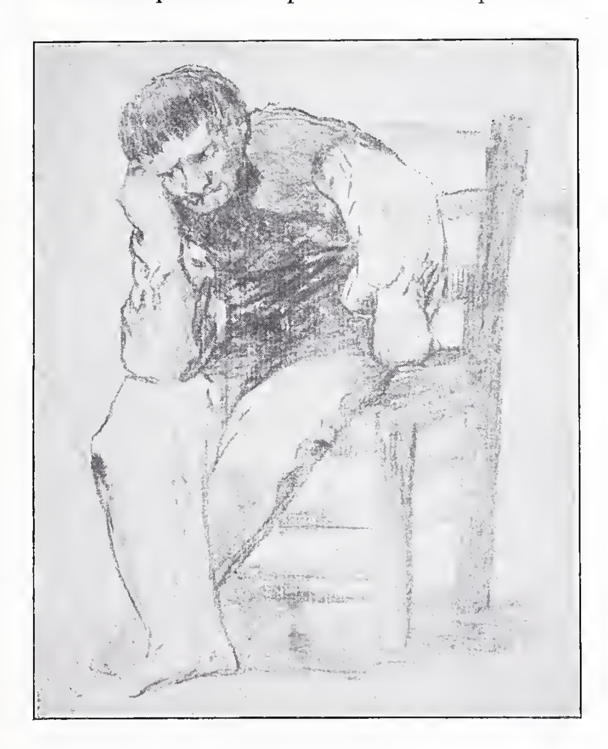


QUE C'EST CHAUD !
gravure extraite des *Caprices*.

L'œuvre de Luzan, qui, aussi bien que Luca Giordano, eût eu droit au surnom de *Fa presto*, est considérable. Elle consiste en tableaux de genre, en portraits et surtout en compositions religieuses. Ses tableaux de genre et ses portraits sont devenus assez rares; la plupart, peints chez les Pignatelli, ont disparu ou sont dispersés. Ses compositions religieuses sont pour le plus grand nombre faciles à retrouver dans les chapelles, églises ou cathédrales de l'Aragon, de la Navarre, de la Catalogne et

de la Vieille-Castille; celles qui se trouvaient dans les couvents supprimés ou abandonnés sont moins aisées à découvrir.

Parmi les principales œuvres que Luzan exécuta à Saragosse, il convient de citer, pour la grande sacristie de la cathédrale, un tableau représentant les *Saints de l'Eglise;* pour l'église Sainte-Engrâce, un *Saint Jérôme dans le désert*, une de ses meilleures inspirations que ses contemporains admiraient d'une



HOMME ASSIS

Dessin (collection de M. Ch. Cherfils).

façon toute particulière; pour l'église des Convalescents, une *Mater infirmorum*, placée sur le grand autel de Marie très sainte ; pour l'église de Saint-Michel, deux compositions se faisant pendant : une *Apparition de la Vierge* et une *Apparition de saint Michel;* pour l'église de Notre-Dame de Jésus, les *Fiançailles de la Vierge* et l'*Annonciation* de la chapelle de Marie très pure, ainsi que les deux tableaux du grand autel; pour l'église Sainte-Croix, deux médaillons en l'honneur du Rosaire, l'un dans la chapelle des Atares, l'autre dans le « formero del talero » de l'édifice, au-dessus du chœur.

La cathédrale de Huesca renferme deux grandes toiles de Luzan : un *Saint Jérôme fouetté par les anges pour s'être livré à la lecture des livres profanes*, et une *Mort du même saint;* la cathédrale de Calahorra, une *Madeleine lavant les pieds du Christ* et un *Saint Martin donnant la moitié de son manteau à un pauvre.*

Ces diverses compositions, d'une prestesse de main et d'une habileté d'exécution extrêmes, témoignent d'une absence de pensée et d'une pauvreté d'invention que ne rachète pas leur style théâtral. Les formes arrondies des personnages représentés, leurs attitudes apprêtées et minaudières, sont aussi loin que possible de la vérité. Malgré tous ces défauts, malgré ce qu'ils ont d'affecté, d'outré, de pompeux, d'artificiel, ces ouvrages n'en restent pas moins l'œuvre d'un décorateur expert et sagace. Luzan a justement évité de surcharger de détails oiseux, de finesses hors de saison, qui auraient été perdues pour le spectateur, ces grandes machines religieuses destinées à être placées dans des églises ou chapelles plus ou moins sombres, dans des sacristies, des salles ou cloîtres de couvents plus ou moins éclairés, plus ou moins hauts. Par la même raison, il s'est gardé avec soin des colorations sombres et s'est efforcé, avec succès d'ailleurs, d'harmoniser ses peintures avec les monuments qu'elles décorent; mais tout cela n'excuse pas leur confusion, leurs effets maniérés, leur fausseté, leur manque non seulement de majesté et de noblesse, mais même de tenue.

A côté des productions de Luzan qui viennent d'être énumérées, nombre d'autres se trouvaient dans les monastères de l'Aragon et des provinces limitrophes. Il avait presque entièrement décoré le couvent des Augustins chaussés de Saragosse. Ceux des Capucins de Catalayud et de Calahorra renfermaient de ses compositions, figurant pour la plupart des épisodes de la vie de la Vierge. On rencontre encore assez fréquemment dans les églises de la Catalogne et de la Navarre des bannières de procession peintes par lui, dont le sujet principal représente généralement la mère du Christ.

Adonné tout particulièrement à la peinture religieuse, très scrupuleux observateur du dogme dans ses ouvrages, il n'est pas étonnant que Luzan ait été nommé par le tribunal de l'Inquisition « revisor de toda pintura deshonesta o irrisoria », mission assez délicate qu'il remplit à la satisfaction générale.

Sa réputation avait franchi les bornes de l'Aragon et des provinces environnantes ; Philippe V voulut lui témoigner l'estime dans laquelle il tenait



F Goya pinx R. de Los Rios sc.

LA MAJA

(Académie de San Fernando)

Imp. A. Clément_Paris

son talent en lui conférant le titre de peintre surnuméraire du roi, ce qui était alors un honneur fort envié.

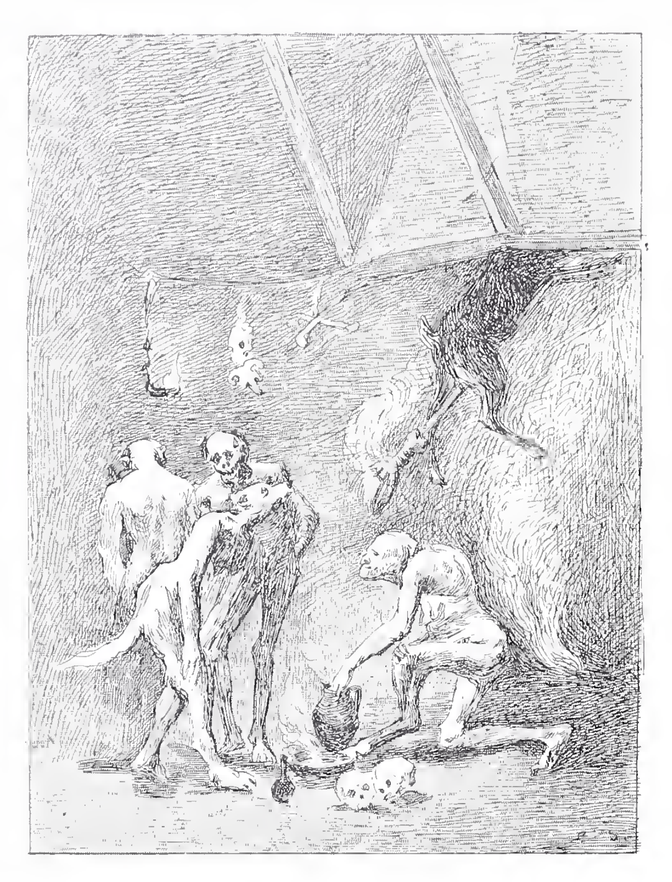
Il vint même à Madrid après cette nomination, qui eut lieu en 1741, pour prêter le serment exigé en pareille circonstance. Il n'y resta que fort peu de temps et retourna à Saragosse quelques mois plus tard.

Malgré ce que ses œuvres ont de méritoire, ce n'est pas par elles que Luzan nous intéresse particulièrement, mais bien par son amour de l'enseignement, par sa spéciale entente du professorat. Il montra une singulière aptitude dans cette branche de l'art si difficile et si délicate ; l'on ne saurait assez insister à ce propos. Les enseignements reçus par lui des maîtres napolitains lui semblèrent un dépôt qu'il était de son devoir de transmettre à d'autres à son tour. Aussi, à peine fut-il revenu d'Italie et réinstallé à Saragosse, que son atelier devint une sorte d'académie privée où tous ceux qui avaient le goût et l'amour de la peinture et du dessin étaient assurés d'être accueillis à bras ouverts. C'était pour lui une profonde et intime satisfaction que d'initier aux jouissances de l'art ceux qui s'y intéressaient. Jamais, contrairement à l'usage de son temps, il ne consentit à accepter une rémunération quelconque de ses élèves envers lesquels il se montrait d'un dévouement et d'une patience à toute épreuve. Le seul paiement qu'il recevait d'eux était la satisfaction qu'il ressentait de les voir profiter de ses leçons. Il avait l'habitude de dire qu'enseigner était pour lui surtout le moyen d'apprendre et de se perfectionner dans son art.

L'année 1755-56 est une date mémorable dans l'existence de Luzan. Il eut alors la profonde satisfaction de réaliser un projet caressé et médité par lui depuis son retour d'Italie : celui d'ouvrir une académie publique des Beaux-Arts. Il fut aidé dans cette œuvre par quelques professeurs qu'il parvint à y intéresser. Citons parmi eux Juan Zabalo, son beau-père ; Pablo Raviella ; Josef Ramirez, etc. Le local fut généreusement fourni par la famille Pignatelli. Bien entendu tous les cours étaient gratuits. Cette institution peut être considérée comme la cause première et déterminante de la fondation de l'académie de Saint-Louis, définitivement établie peu après à Saragosse, sous les auspices des notables de la cité et de la province.

Il n'est pas étonnant qu'avec ce dévouement absolu à l'enseignement, les élèves de Luzan aient été nombreux. Un certain nombre d'entre eux arrivèrent à une haute situation. Parmi les principaux qui devinrent tous les

condisciples et les amis de Goya, il convient de nommer en première ligne ses beaux-frères, les trois Bayen y Subia, de Saragosse, dont les deux aînés, Francisco et Ramon, furent peintres de la Chambre, et le troisième, moine dans la Chartreuse de Fuentes, aux portes de la capitale de l'Aragon ; puis Josef Beraton, de Tarragone, imitateur des précédents ; Tomas Vallespin, de Saragosse ; Antonio Martinez, de Huesca, sculpteur, graveur en médailles, joaillier et orfèvre, dont la réputation fut si grande à Madrid au commencement du siècle dernier.



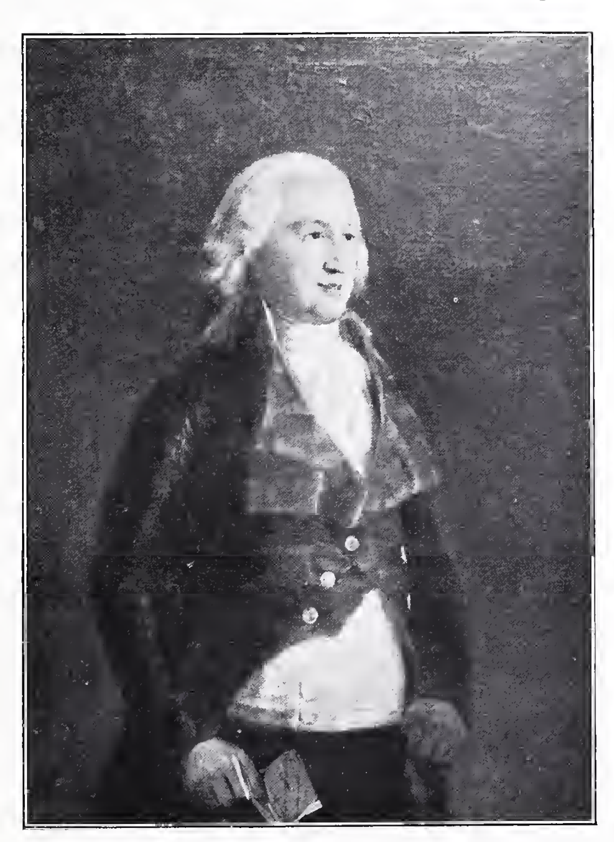
MÉTAMORPHOSE DE SORCIERS
(peinture provenant de l'Almeda du duc d'Osuna).

Les procédés d'enseignement de Luzan étaient ceux de son temps.

Il commençait par faire copier à ses élèves des estampes, leur recommandant de les reproduire avec une fidélité scrupuleuse. Après un certain temps de cet exercice il les faisait travailler d'après le plâtre, et ce n'est que lorsqu'ils étaient devenus d'une certaine force à copier des figures antiques qu'il leur permettait d'aborder le modèle vivant. Dans ses entretiens et sa correspondance, Goya se plaignit à plusieurs reprises du temps qu'il avait perdu à ces exercices un peu puérils, surtout aux reproductions d'estampes ; mais jusqu'à ces dernières années, ces procédés ne furent-ils pas ceux de toutes les académies, de toutes les écoles ?

Le 20 septembre 1785, Luzan s'éteignit après une vie si bien remplie à

l'âge de soixante-quatorze ans, à Saragosse, dont il n'était pour ainsi dire pas sorti depuis son retour d'Italie ; il fut inhumé dans l'église Saint-Gil. Il avait vécu assez pour jouir des succès de ses élèves les frères Bayeu et surtout de ceux de Goya, arrivé alors à la cour de Charles III à la plus haute situation



Portrait du IX[e] duc d'Osuna
(collection de M. G. Linden).

qu'un artiste pût ambitionner. Ce fut pour le vieux peintre le couronnement de sa carrière, la récompense de ses efforts [1].

Goya ne travailla pas uniquement chez Luzan ; il fréquenta aussi quelque

[1] Luzan laissa un fils, Ignacio Luzan y Zabalo, qui, entré dans l'administration, fut premier alcade de la ville frontière de Jaca.

Ignace Luzan ou de Luzan, le poète gallliciste, né à Saragosse en 1702, qui, après avoir passé comme Josef Luzan sa jeunesse dans le royaume de Naples, devint successivement secrétaire d'ambassade, conseiller d'Etat et ministre du commerce, était certainement de la même famille que lui ; mais quel degré de parenté existait-il entre le peintre et le poète homme d'Etat ? Nous l'ignorons.

peu, à Saragosse, les Écoles Pies et l'Académie de dessin, fondée en 1714 par le sculpteur Juan Ramirez, père de Josef Ramirez.

Une des particularités du caractère aragonais est son goût immodéré pour les pèlerinages ou romerias. Pas un bourg qui n'ait le sien, auquel les habitants de toutes les paroisses voisines ne manquent jamais de se rendre en foule. Malheureusement, la fête ne consiste pas exclusivement à aller dévotement s'agenouiller dans une chapelle ou un ermitage : des jeux et des divertissements sont l'accompagnement ordinaire des cérémonies religieuses, et souvent les rivalités entre villages et confréries dégénèrent en luttes sanglantes. La patience et la mansuétude ne sont pas les qualités dominantes de l'Aragonais.

On raconte que Goya partageait la passion de ses compatriotes pour ces fêtes populaires, et qu'un jour, après une mêlée, à laquelle il aurait pris part, et où trois jeunes gens auraient été assommés, il crut prudent, sur un avis secret, de fuir les familiers de l'Inquisition et les sergents de la Santa Hermandad en allant se réfugier à Madrid. Jusqu'à quel point l'anecdote est-elle vraie, il est difficile de le dire. Toujours est-il qu'à Madrid, où il était venu pour cette cause ou pour une autre, s'enthousiasmant de Velazquez, il se mit sérieusement au travail, copiant, croit-on, l'*Esope*, le *Ménippe* et nombre d'autres œuvres du maître éparses dans les diverses résidences royales.

Goya continua pourtant, s'il faut toujours s'en rapporter aux on-dit, à mener une vie assez irrégulière, courant les aventures, pinçant de la guitare la nuit, embossé dans sa cape, le feutre rabattu sur les yeux, sous la fenêtre de Rosine, à la façon d'Almaviva ; mais Bartholo ne se laisse pas toujours berner, quoi que l'on en dise, et, une belle nuit, à la fin de la quatrième année de son séjour dans la capitale des Castilles, on trouva notre écervelé, au coin d'une rue, dans le faubourg de Lavapiès, le dos percé d'un coup de navaja. Malgré le proverbe qui dit : « Cuando esta vipera te pica, no hay remedio en la botica », relevé par des amis et caché aux yeux des alguazils, il se rétablit assez promptement ; aussitôt après on lui fit en toute hâte quitter Madrid, l'Inquisition ayant lancé contre lui un ordre d'arrestation. Goya reprit donc le chemin de l'Aragon où le souvenir de sa première équipée, si équipée il y eut, était oublié. Il revenait avec une réputation déjà établie, puisque à peine réinstallé à Saragosse, il reçut la commande de la décoration d'une chapelle de la fameuse église de Notre-Dame del Pilar.



F. Goya, pinx. Dezarrois, sc.

LA MAJA DESNUDA
(Académie San Fernando)

Revue de l'Art ancien et moderne Imp. L. Fort, Paris.

Il partit peu de temps après pour Rome, dont il désirait ardemment aller étudier les merveilles artistiques. Le voyage sur mer ne lui réussit guère; arrivé fort souffrant dans la Ville éternelle, sa bonne étoile lui ménagea heureusement la chance d'aller loger chez une vieille femme qui le soigna avec une telle sollicitude qu'il se retrouva promptement sur pied.

A Rome, au lieu d'étudier les chefs-d'œuvre des maîtres Italiens, Goya, déjà engagé dans la voie qu'il suivit jusqu'à la fin, exécuta des tableaux représentant des scènes de son pays : courses de taureaux, fêtes populaires, etc , qui attirèrent bientôt sur lui l'attention des amateurs. Ses succès furent tels que l'ambassadeur de Russie, chargé par sa souveraine de décider un certain nombre d'artistes distingués à aller se fixer à la cour de Saint-Pétersbourg, lui fit les propositions les plus tentantes; il s'y montra sourd.

La légende a toujours sa part dans la vie de Goya, et s'il faut l'en croire, sa nature aventureuse ne s'était pas assagie. Elle lui aurait fait tenter, pendant son séjour dans la cité des Papes, les plus folles entreprises, les escalades les plus vertigineuses. Ne se serait-il point avisé un jour, dans une ascension à la lanterne de la coupole de Saint-Pierre, pendant laquelle il eût dû mille fois se tuer, d'inscrire son nom avec un couteau sur une pierre que personne n'avait atteinte avant lui ? N'aurait-il pas fait, un autre jour, le tour du tombeau de Cécilia Metella debout sur l'étroite saillie de la corniche? Et encore, s'il s'était borné à ce genre de folies! Mais il se lança, paraît-il, dans les aventures galantes les plus imprudentes et se montra à Rome encore plus déraisonnable qu'il ne l'avait été à Madrid. Là-bas, il se serait mis sur les bras une affaire d'une gravité extrême. Arrêté une nuit par les sbires, au moment où il tentait d'escalader les murailles d'un couvent, pour enlever une jeune fille dont il était violemment épris, il fut livré à la justice, et il était à la veille de passer un mauvais quart d'heure, quand il fut relâché, grâce à l'intervention de l'ambassadeur d'Espagne. Tiré des griffes de la police romaine, Goya se hâta de reprendre le chemin de sa patrie.

Encore une fois, quelle est la part de la vérité et de la fable en tout cela? C'est ce qu'il est bien difficile de démêler. Toujours est-il que l'on ne prête qu'aux riches.

III

VIE DE GOYA

SON AGE MUR. — SA VIEILLESSE.

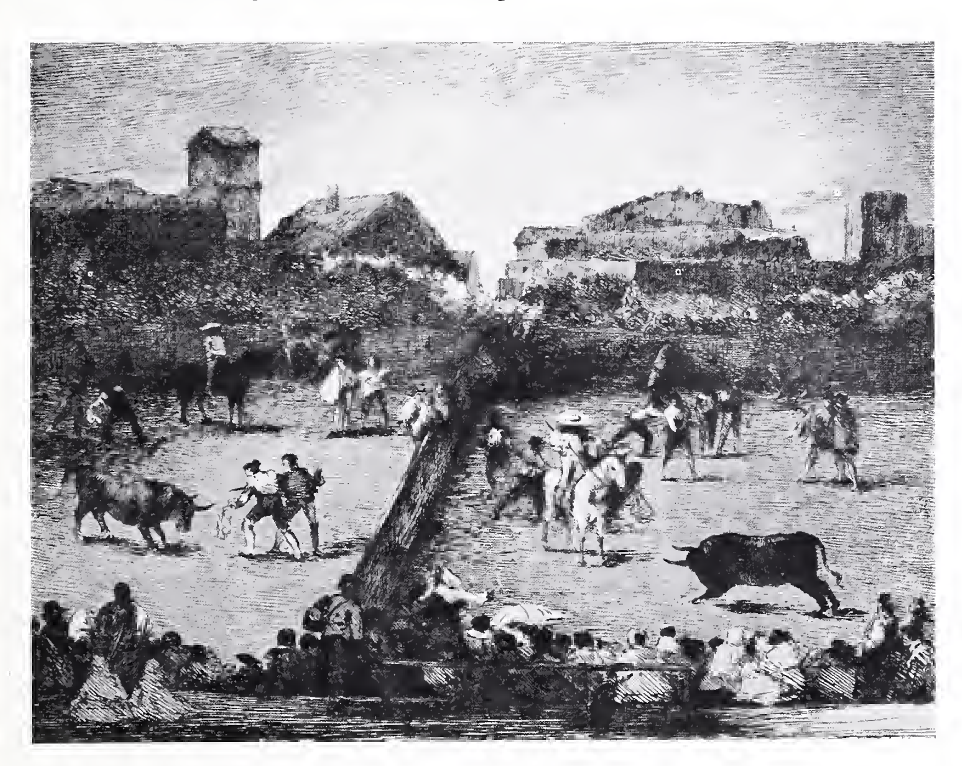
En 1775, Goya quitta l'Italie et revint s'installer à Madrid où l'avait précédé sa réputation naissante. Il avait vingt-neuf ans, c'était le moment de faire une fin : l'année suivante, il épousait Josefa Bayeu, sœur de son camarade Francisco Bayeu.

Peu de temps après, il fut chargé de dessiner les cartons des tapisseries destinées au palais du Pardo.

Le mariage n'assagit guère Goya qui continua comme devant à mener une vie assez déréglée. Sa pauvre femme ne laissa cependant d'aimer cet époux volage, malgré ses nombreuses et bruyantes infidélités. Elle le lui prouva d'ailleurs d'une façon péremptoire, en lui donnant vingt enfants, morts la plupart en bas âge et dont un seul, Francisco Javier, survécut à son père.

En 1781 Goya entreprit pour l'église San Francisco el Grande, de Madrid, un *Saint Bernard de Sienne* qui ne fut mis en place qu'à la fin de 1784. De cette époque date la grande vogue du peintre et de ses œuvres. Il devint vite le portraitiste et le commensal de l'Infant Don Luis, frère du roi Charles III, qui s'éprit pour lui d'une affection toute particulière. Les honneurs et les profits lui arrivèrent à la fois. Le 7 mai 1780, l'Académie de San Fernando le nomma membre de mérite ; cinq ans après, en 1785, elle l'appelait au poste de lieutenant directeur, à la place d'Andreas Calleja, décédé ; le 25 avril 1789, à la mort de Cornelio Van der Goten, Charles IV, qui venait, depuis le 19 mars 1788, de succéder à son père Charles III, fit de lui un peintre de la Chambre avec un traitement de 15000 réaux ; dix ans plus tard, le 31 octobre 1799, il sera élevé au rang de premier peintre de la

Chambre avec une augmentation de traitement de plus du double, c'est-à-dire 50 000 réaux, en récompense de sa décoration de San Antonio de la Florida. Voilà donc Goya arrivé encore jeune aux plus hautes situations qu'il pût souhaiter ; rien n'était plus juste : en dehors de lui, l'Espagne était tombée bien bas au point de vue artistique.



Course de taureaux
(anc. collection Salamanca).

Le règne de Charles IV fut le moment le plus brillant de la vie du peintre aragonais. Les grands se disputaient non seulement ses ouvrages, mais aussi sa personne. C'était à qui l'aurait chez lui, le garderait le plus longtemps. Aussi courait-il de fête en fête, de palais en palais.

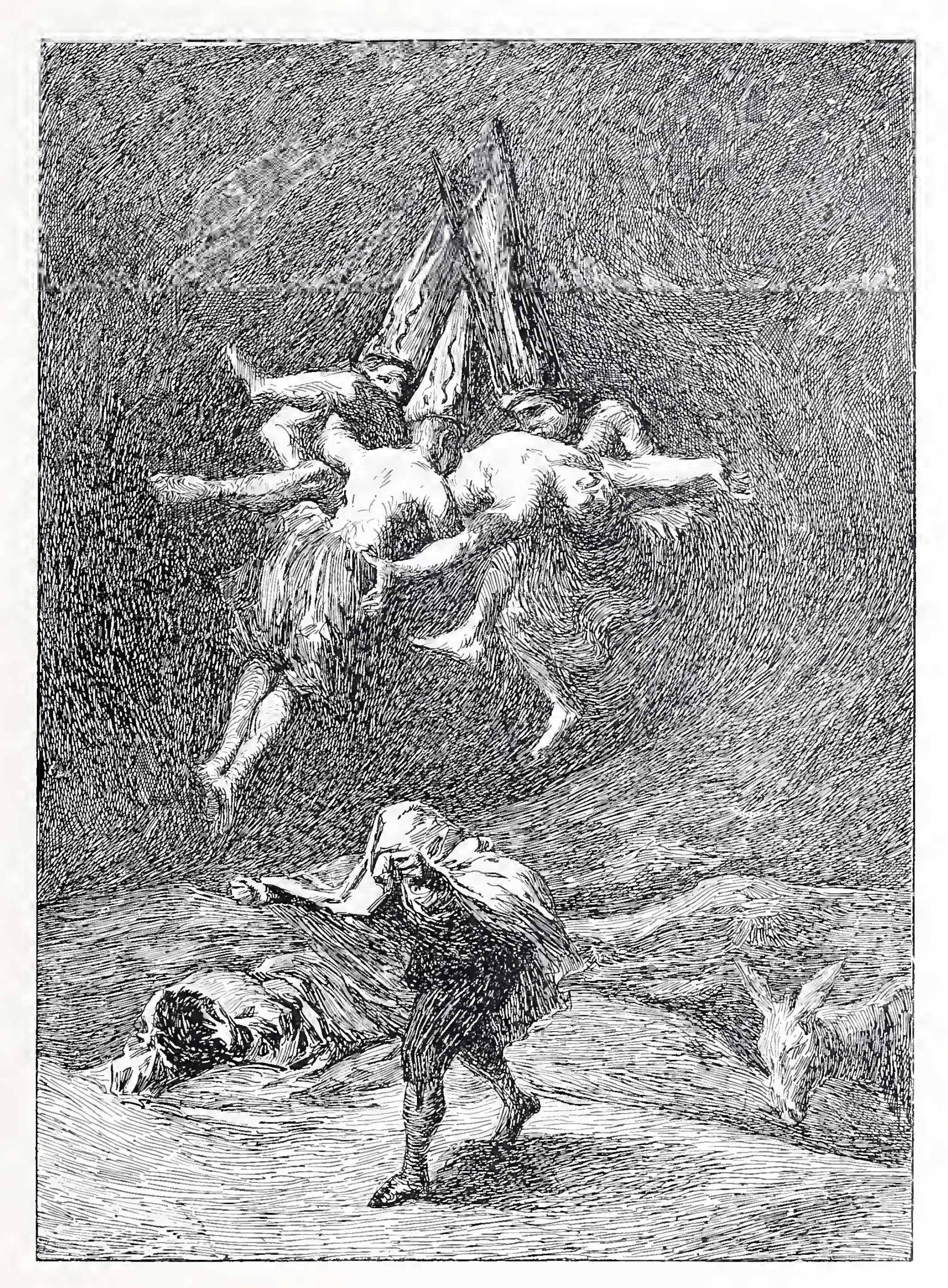
La nature reprend toujours le dessus. Avec son tempérament emporté, son caractère tout d'une pièce, Goya, las de la contrainte que lui inspirait la haute société, avait soif de se retrouver près du populaire. Il ne faut donc pas s'étonner outre mesure si, au milieu des « tertulias » des grands et des divertissements de la cour, il est pris de la nostalgie de la canaille et du

ruisseau. Il était du reste totalement dénué de préjugés. Après avoir passé une partie de la journée au palais royal au milieu des femmes les plus élégantes, des hommes les plus raffinés, il lui arrivait souvent d'aller vagabonder la nuit dans les tavernes et les bodegas les moins recommandables des faubourgs de Madrid, jouer aux dés ou aux cartes avec les aguadores et les mozos de cordel, discuter un coup d'épée ou de lance avec les espadas et les picadores. Mais est-ce à nous de nous en plaindre? Nous aurions trop mauvaise grâce vraiment. Sans ces fréquentations plus que louches, sans ces excursions à travers tous les mondes, ce passage dans tous les milieux, Goya ne nous eût jamais laissé ces pages si vibrantes, qui ont, pour ainsi dire, fixé dans une représentation extraordinaire cette fin du XVIIIe siècle espagnol qui ne le cède que de bien peu au nôtre, par son intérêt et par son caractère.

Avec ces mœurs, ces habitudes, Goya ne pouvait être autre chose qu'un amateur passionné des spectacles de la rue et de l'arène, de l'arène tout particulièrement. Il ne faut pas oublier pour sa défense, si toutefois il a besoin d'être disculpé, qu'à la fin du XVIIIe siècle les gens de cour eux-mêmes ne dédaignèrent pas de descendre encore quelquefois dans le cirque. Pour lui, il ne s'en fit pas faute et, fort habile à cette dangereuse escrime, il arracha plus d'une fois la *mona* ou la *devisa* au taureau avec la hardiesse et l'habileté d'un espada de profession pour l'offrir à une de ces gracieuses spectatrices qui l'applaudissaient de leurs mignonnes mains sur le devant de leur loge.

Au moment le plus brillant de l'existence de Goya survint le coup de tonnerre qui renversa le trône de Charles IV. Les beaux jours du peintre sont finis. Dorénavant, les orages sans trêve ni merci vont sillonner son ciel jusqu'alors sans nuages, les tempêtes, rendre presque impraticables les chemins qu'il lui faudra néanmoins parcourir, ne lui laissant plus, jusqu'au jour de sa mort qui aura lieu en terre étrangère, que quelques rares journées d'accalmie relative.

La guerre de l'Indépendance, qui mit fin, pour un temps du moins, au règne des Bourbons en Espagne, plaça Goya dans une posture des plus équivoques. Quel coup pour le favori de la cour de l'indolent Charles IV de voir le roi et la reine prisonniers en France ; Godoy privé de ses titres et de ses grades ; ses amis et protecteurs disparus ou dispersés par suite des troubles et des événements ! Comment se décida-t-il à reconnaître



Scène de sorcellerie
Peinture provenant de l'Alameda du duc d'Osuna.

Joseph Bonaparte pour roi ? Il est bien difficile de l'expliquer. Toujours est-il qu'il le fit et que, sans tarder, il fut nommé peintre ordinaire du roi « intruso » et fait chevalier de la Légion d'honneur. Nous n'avons pas à juger l'homme ici, il convient seulement de dire à sa décharge qu'en cette circonstance il fut loin d'être une exception. L'exemple lui vint de haut, de très haut. Le prince des Asturies, plus tard Ferdinand VII, ne se soumit-il pas le premier ?



Picador enlevé sur les cornes d'un taureau, lithographie.

Jovellanos, Mazarredo, Urquijo, les ducs de Fernan Nuñez et del Parque, le comte de Santa Colonna, le cardinal de Bourbon, pour ne citer que les plus grands, n'agirent point d'autre façon. Les confrères de Goya, les peintres de la cour, Mariano Maella, Francisco Ramos, Pablo Recio firent de même. Et ne faut-il pas tout dire ? Le malheureux Goya alla jusqu'à accepter de faire partie, avec Napoli et Maella, de la commission chargée de choisir, parmi les tableaux de la galerie royale, cinquante des plus belles toiles destinées à être envoyées en France pour enrichir le musée du Louvre [1].

[1] *Noticia instructiva* escrita y presentada a S. M. el rey don Fernando VII en 10 de marzo de 1814, por Don Pedro Vasquez Ballesteros.

Il est bon d'ajouter que le peintre regretta vite cette adhésion par trop complète au nouvel état de choses, et que de dégoût, il alla s'enfermer dans la maison de campagne [1] qu'il possédait aux portes de Madrid pour n'en sortir que le moins possible. Mais, dans ses courses obligées à travers la ville, il rencontrait encore trop souvent l'uniforme français et cette vue le mettait dans un étrange état d'exaspération. Obligé de ronger son frein en



IL EST BIEN TIRÉ, gravure extraite des *Caprices*.

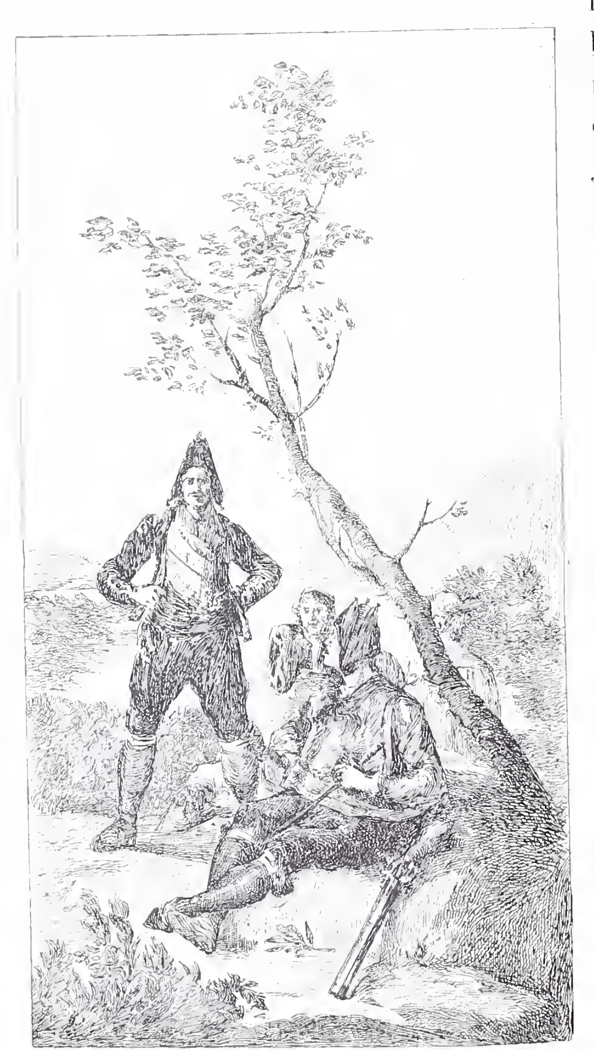
silence, d'entendre sans murmurer les éperons des housards de Murat résonner sur les pavés des rues de Madrid, il se vengea en burinant les *Désastres de la guerre*, et en brossant avec une vigueur diabolique des tueries de soldats français.

Devenu complètement sourd [2], triste, morose, fatigué de tout, des autres

[1] Pour se rendre à la maison de campagne de Goya, il fallait sortir de Madrid par le vieux pont de Ségovie, bâti en pierres de taille par Juan de Herrera sous Philippe II, puis prendre un petit chemin qui y conduisait en cinq minutes. C'était une bâtisse de la fin du XVIIIe siècle, sans caractère aucun, édifiée sur une éminence d'où l'on domine la ville entière et ses principaux monuments, avec le lit souvent à sec du Manzanares, au premier plan.

[2] Goya avait ressenti les premiers symptômes de la surdité dès sa jeunesse. A treize ans il était

comme de lui-même, Goya resta enfermé dans sa « quinta », jusqu'à la fin de l'occupation, entre-bâillant seulement sa porte à quelques anciens camarades faits à ses manies et à son humeur atrabilaire : Cean Bermudez, le critique d'art, Carnicero, l'illustrateur de Don Quijote, qu'il n'avait cependant pas épargné dans ses planches des *Caprices*, Castillo le peintre et Selma le graveur, qu'il avait connus à Rome pensionnaires de l'Académie madrilène.



Les gardes du tabac, carton pour tapisserie (musée du Prado).

« El rey intruso », Joseph Bonaparte, fut obligé de quitter l'Espagne en 1813, après cinq années de règne, si l'on peut appeler régner, vivre comme il le fit à Madrid dans des transes continuelles, à l'abri des baïonnettes françaises. Quoique Goya n'eût point, surtout dans les derniers temps de l'occupation, épargné les expressions de haine et de mépris pour désigner celui dont il avait été le peintre attitré, ce qui manquait peut-être un peu de générosité ; quoiqu'il eût été un des plus chaleureux et des plus exaltés pour acclamer le retour dans ses États de Ferdinand le Désiré lorsque la bataille de Toulouse lui eut rendu le trône de ses pères, il ne restait pas néanmoins sans quelques appréhensions, assez fondées

déjà tant soit peu sourd ; à cinquante, il l'était tout à fait. Malgré les difficultés que lui causait cette triste infirmité, il voulut, vers l'âge de quarante ans, apprendre la langue française qu'il parvint néanmoins à posséder d'une façon surprenante. Il l'écrivait particulièrement bien.



F Goya pinx — P Lafond sc

EL TORERO JOSE ROMERO

Revue de l'Art ancien et moderne — Imp. L. Fort

d'ailleurs. Il se rendait fort bien compte que ses liaisons et ses relations pendant les années terribles devaient l'avoir fortement compromis auprès de l'entourage du souverain. Si, d'un côté, il avait terriblement trempé dans les idées libérales, dans les utopies des « Josefinos »; d'un autre, il est vrai, il avait plus terriblement encore fustigé et fouaillé les envahisseurs de sa patrie. Le roi lui en tint compte, et, au lieu de le déporter ou de le tenir à l'écart, comme l'artiste frondeur aurait bien eu quelque raison de le craindre, il se contenta, pour toute punition, de lui dire en souriant que sa conduite aurait mérité l'exil, plus même que l'exil, le garrot : et ce fut tout.

Neuf années s'étaient écoulées depuis la restauration bourbonienne; Goya, réintégré par l'indulgence de Ferdinand VII dans son titre de peintre de la Chambre, eût pu croire que l'occupation française n'avait été qu'un mauvais rêve. Néanmoins il ne se sentait pas à son aise à Madrid où il avait assisté à tant de palinodies et d'apostasies de toutes sortes. Les nouvelles idées à la mode — plus rétrogrades que jamais — n'étaient pas les siennes. La plupart de ses amis, de ceux avec lesquels il eût aimé à se retrouver, étaient exilés, déportés ou morts. Bref, n'en pouvant plus, après avoir longtemps patienté et rongé son frein en silence, il demanda au roi un congé pour aller en France prendre les eaux de Plombières. C'était en 1824, et il était âgé de près de soixante-dix-huit ans. Pour se rendre à Plombières, il fallait passer par Paris que le vieil athlète ne connaissait pas. Il n'alla pas plus loin et profita de son séjour dans la capitale de la France pour étudier la peinture française et juger son école dont il avait tant entendu parler et dont il n'avait vu que d'assez rares échantillons. L'astre de David pâlissait et ceux qui cherchaient à renverser ce colosse aux pieds d'argile n'étaient point faits pour laisser Goya indifférent. Les toiles de Gros, de Prud'hon, de Géricault et du jeune Delacroix firent sur lui une profonde impression. Il n'entra cependant pas en relation avec ces peintres, l'examen de leurs ouvrages lui suffit. Il se contenta d'aller rendre visite à Horace Vernet dont le genre de talent n'était pas fait cependant pour l'enthousiasmer, mais dont il avait connu à Rome le grand-père, Joseph Vernet.

Après un séjour de quelques mois à Paris, Goya vint s'installer à Bordeaux d'où il écrivit à Madrid afin de solliciter une prolongation de congé pour aller aux eaux de Barèges ; elle lui fut accordée sans difficulté. Il n'alla d'ailleurs pas plus à Barèges qu'il n'avait été à Plombières, mais resta à Bordeaux où

il retrouva une ancienne amie Mme Weiss, dont la fille, Rosario Weiss, fut plus tard professeur de dessin de la reine Isabelle. Le vieil artiste y revit aussi nombre de connaissances de Madrid ; le poète Moratin, Pio de Molina, Juan Bautista Muguiro, Pelleque, le graveur de son *Saint François de Borja*, Joseph de Carnerero, Jose Miguel Alea, l'élégant traducteur de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, tous plus ou moins exilés. Il s'y lia de plus avec un jeune peintre de marines : A. de Brugada. Ces enfants d'une même patrie ne se quittaient guère. Ils avaient l'habitude de se réunir quotidiennement, rue de la Petite-Taupe, chez un certain Braullio Poc, pour parler de leur pays, auquel ils ne cessaient de penser.



Portrait du duc de San Carlos
Bureau du Canal impérial d'Aragon à Saragosse.

Lorsque la date de son congé, qui était de cinq années, fut près d'expirer, c'est-à-dire en 1827, Goya reprit le chemin de l'Espagne. A peine arrivé à Madrid, il alla se présenter devant le roi. Le souverain le reçut fort gracieusement et lui accorda le nouveau congé qu'il sollicitait, mais à une condition, condition flatteuse s'il en fut, celle de laisser faire son portrait par Vicente Lopez[1], le peintre qui lui avait succédé à la cour. Ce portrait, peint en quelques heures, se trouve aujourd'hui au musée du Prado. Il représente le maître aragonais de grandeur naturelle, à mi-corps, assis presque de face, tenant une palette de la main gauche et une brosse de la main droite. Il est vêtu d'une redingote claire ouverte sur la poitrine, laissant passer un jabot de dentelles.

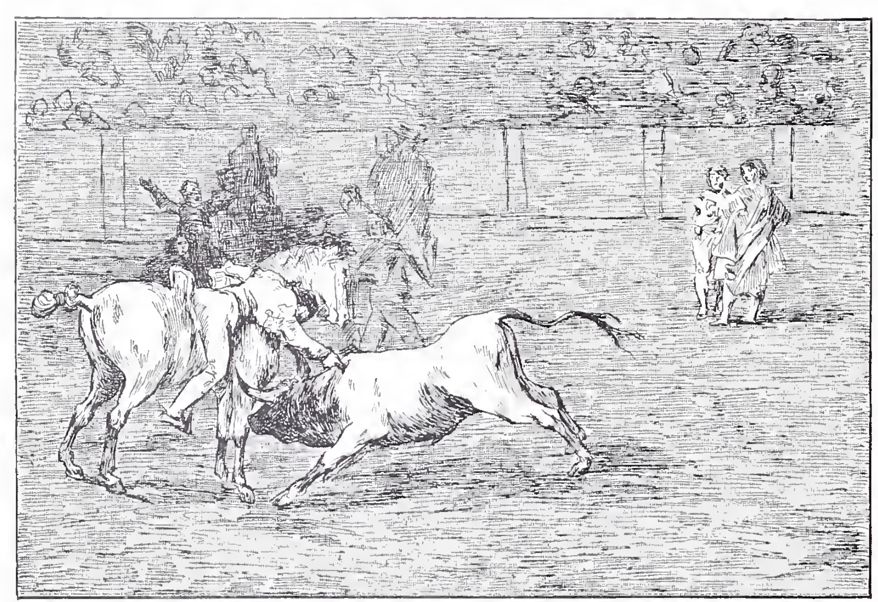
[1] Ce Lopez n'était pas le premier venu. Né à Valence en 1772, il mourut à Madrid en 1850, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Fils et neveu de peintres, il est tout naturel qu'il ait embrassé la profession de tous les siens, sorte d'héritage familial. Il décora de nombreux monuments et sa réputation comme peintre de fresques fut grande ; néanmoins ses portraits sont encore le meilleur de son œuvre, et parmi ses principaux, il est juste de citer, à côté de celui de Goya, ceux du roi et de la reine de Naples, père et mère de Marie-Christine, de Don Manuel Fernandez de Varela, du marquis del Labrador, etc.



La noce villageoise
carton pour tapisserie (musée du Prado).

On raconte qu'après que Lopez eut achevé son portrait, Goya ne voulant pas demeurer en reste, tenta de brosser, à titre de réciprocité, le portrait de son confrère ; mais sa main tremblante, déjà à moitié glacée par la mort toute proche, trahit sa volonté.

Goya retourna en France, dès que les démarches nécessaires pour mettre ses affaires en règle furent achevées, et il revint à Bordeaux, accompagné de son petit-fils Mariano. Le roi lui avait accordé un congé illimité, avec



Mariano Ceballos, dit l'Indien, a cheval, tue un taureau
gravure extraite de la *Tauromachie*.

un traitement de 50 000 réaux. Depuis lors, ses forces déclinèrent rapidement. Se voyant près de sa fin, ne quittant plus, pour ainsi dire, la chambre, il écrivit à son fils Javier, resté à Madrid, pour lui faire part de son désir de le revoir une dernière fois avant de mourir. Au reçu de ce pressant appel, celui-ci partit immédiatement pour aller recueillir le dernier soupir de son père. Il arriva à Bordeaux le 13 mars ; il y avait seize jours que Goya était alité. Trois jours après, dans la nuit du 15 au 16 mars 1828, une attaque d'apoplexie terrassa le vieux maître qui s'éteignit après avoir eu la dernière joie d'embrasser ce fils si tendrement aimé.

La mort de Goya fut déclarée par le poète Pio de Molina qui demeurait dans la même maison que lui, 39, Fossés de l'Intendance, et par un négociant



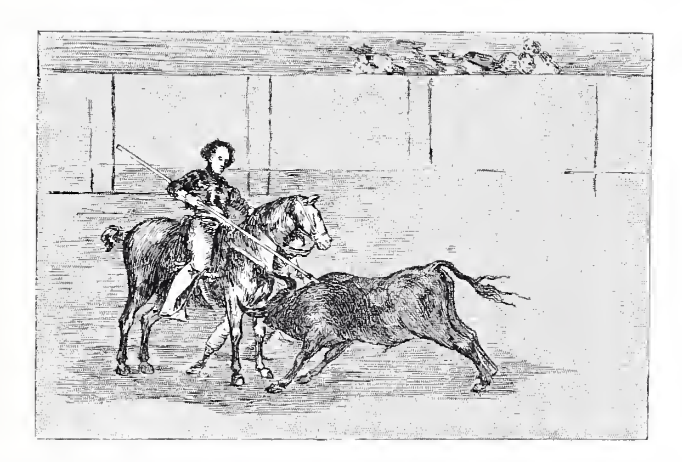
Goya del.

Jules Jacquemart sculp.

SCÈNE ESPAGNOLE.

espagnol, Romuelido Yanes, habitant cours de Tourny, 36. Ses funérailles furent célébrées en grande pompe dans l'église Notre-Dame. Toute la colonie castillane, si nombreuse alors dans la capitale de la Guyenne, y assista, ainsi que les principales notabilités de la ville.

L'inhumation eut lieu à Bordeaux, au cimetière de la Chartreuse, dans la sépulture de la famille Goicoechea, alliée à son fils Javier, où reposait Martin



Courage viril de la célèbre Pajuelera dans une course a Saragosse
gravure extraite de la *Tauromachie*.

Goicoechea, mort en 1825. Sur la pierre tombale qui recouvrait la dépouille du peintre, fut gravée l'inscription suivante :

HIC JACET
FRANCISCUS A GOYA ET LUCIENTES
HISPANIENSIS PERITISSIMUS PICTOR,
MAGNAQUE SUI NOMINIS
CELEBRITATE NOTUS,
DECURSO, PROBE, LUMINE VITÆ,
OBIIT XVI KALENDAS MAII,
ANNO DOMINI,
M. DCCC XXVIII.
ÆTATIS SUÆ
L.XXXV

—

R. I. P.

Cette sépulture, d'ailleurs, ne devait pas être définitive : en 1899, M. Alberto Albiñana y Chicote, professeur à l'école royale d'architecture de Madrid, fut délégué par le marquis de Pidal, ministre « del Fomento », pour venir chercher à Bordeaux les restes du maître, et, le 5 juin de la même année, les cercueils de Goya et de Martin Goicoechea furent exhumés et ouverts; mais les squelettes qu'ils contenaient se trouvaient dans un si lamentable état de conservation qu'il fut impossible d'affirmer avec certitude lequel était celui de Goya. Tous deux furent alors enfermés séparément dans deux boîtes en chêne, doublées de plomb, puis encastrés dans un triple cercueil, et ramenés à Madrid où Goya repose dans l'église San Isidro, à côté de son compagnon du cimetière de Bordeaux, sous le magnifique cénotaphe dont les Cortès avaient, en 1888, voté la construction, pour glorifier le dernier grand peintre espagnol.



IV

GOYA PEINTRE RELIGIEUX

L'art religieux se mourait en Espagne, comme partout ailleurs, à la fin du XVIIIe siècle.

Les peintres, qui dans la péninsule régentaient le goût public, faisaient encore montre d'une certaine connaissance de l'ordonnance pittoresque et des pratiques du métier qu'ils avaient apprises des Italiens de la décadence, mais ils n'étaient épris que de scènes théâtrales, d'attitudes conventionnelles et de formes factices. En vain Charles III, en appelant deux peintres étrangers, Raphaël Mengs et Tiepolo, avait essayé de galvaniser l'école nationale, si brillante jadis; elle s'éteignait avec les Bayeu, Maella, Javier Ramos, Vicente Gomez, Eugenio Ximenès, Pedro Michel, Gonzalez Velazquez qui n'avait, hélas ! que le nom de commun avec son illustre homonyme ; nous en passons et de plus faibles encore ! Vivant au milieu d'une cour dissolue et sceptique pour laquelle les pratiques remplaçaient la foi, ils avaient perdu le sentiment religieux ainsi que le sentiment naturaliste qui dans les siècles précédents avaient fait les maîtres des écoles de Séville et de Madrid.

Goya arriva sur ces entrefaites. Pas plus que ses contemporains il ne possédait la foi qui enfante les grandes œuvres, mais, à son défaut, il ressentait un amour absolu pour la nature et avait su prendre pour maître Velazquez. Il est donc tout naturel qu'avec ses extraordinaires qualités natives qui frappèrent tous les yeux, il ait conquis sans coup férir une haute situation.

Son œuvre religieuse consiste en peintures décoratives exécutées à fresque et en peintures à l'huile, sur toile. Trop peu connues les unes et les autres, elles sont enfermées pour la plupart dans les églises, les musées et les galeries particulières de la péninsule.

Le faire large et puissant de la fresque se marie à souhait aux lignes de l'architecture dont elle fait pour ainsi dire partie et avec laquelle elle forme un tout homogène. Rien ne s'harmonise mieux avec les puissantes masses d'un édifice que les compositions de ce genre de peinture aux tons mats et doucement passés. Malheureusement la fresque semble ne pouvoir fleurir qu'aux grandes époques de l'art, et les peintres du XVIIIe siècle furent les



Fragment de fresque
(église San Antonio de la Florida).

derniers à avoir le sens de cette décoration si hautement artistique et par trop délaissée aujourd'hui.

Goya, qui touche à l'époque contemporaine, puisqu'il ne s'éteignit qu'en 1828, est le dernier venu des artistes de la grande tradition qui aient usé de ce procédé.

Ses fresques religieuses se composent de deux coupoles et de leurs pendentifs, à l'église Notre-Dame del Pilar, à Saragosse ; de la coupole de l'église de San Antonio de la Florida à Madrid, et d'autres peintures dans les cloîtres de la cathédrale de Tolède, disparues aujourd'hui.

Notre-Dame del Pilar de Saragosse est un énorme et massif édifice de la fin du XVIIe siècle, de forme rectangulaire, surmonté de onze dômes recouverts de tuiles de différentes couleurs. L'intérieur, divisé en trois nefs, est froid et nu. La seule partie curieuse du monument est le sanctuaire consistant en cette série de dômes, qui se trouve au milieu et semble un temple encastré dans un



Coupole de Notre-Dame del Pilar (Saragosse).

autre temple. En 1771, les chanoines, chargés de la distribution des travaux de décoration entrepris depuis un certain temps déjà, n'hésitèrent pas, malgré la jeunesse de Goya, — il avait juste vingt-cinq ans — à lui demander deux compositions importantes. Le peintre brossa aussitôt deux grandes esquisses que le chapitre, effrayé de leur naturalisme, n'accepta pas d'emblée, mais seulement après avoir pas mal regimbé : Goya dut même quelque peu les retoucher. Quand les difficultés furent aplanies, quelques années après, il se mit au travail. Il peignit sur la coupole quadrangulaire du chœur de la chapelle de la Vierge une *Allégorie de la Divinité* figurant, au milieu de rayons lumineux, le triangle sacré entouré d'anges en adoration devant lui. Sur une seconde coupole, qui fait face à la chapelle de Saint-Joachim, il représenta *La Vierge, reine des martyrs*. La mère du Christ occupe au centre le point culminant de la composition : à ses pieds, dans les nuages, des anges, des archanges, des prophètes et des saints. Sur les pendentifs se voient d'autres anges.

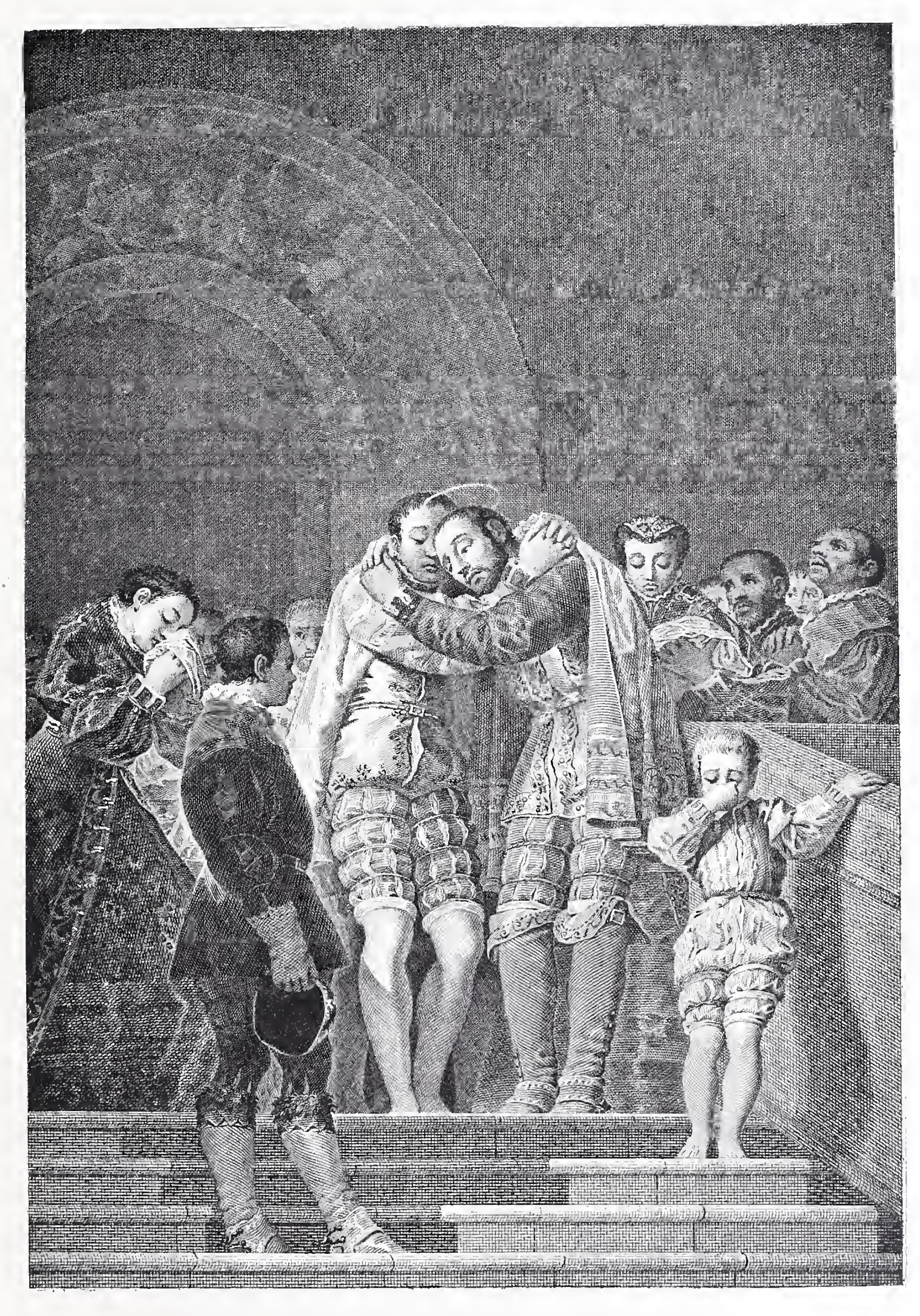


Fragment de fresque
(église San Antonio de la Florida).

Cet ouvrage fut exécuté, chose à peine croyable, en quatre-vingt-dix jours, entre le mois de décembre 1780 et le mois de février 1781 : il reste néanmoins, en son genre, malgré le peu de temps que lui consacra son auteur, l'œuvre principale du peintre. Particulièrement remarquables par la fougue et l'emporte-



Fragment de fresque
(église San Antonio de la Florida).



Saint François de Borja faisant ses adieux a sa famille
(chapelle de Saint-François de Borja, cathédrale de Valence).

ment du dessin, la finesse et la délicatesse de la coloration, ces fresques manquent vraiment trop du sentiment religieux qui fait, comme on sait, absolument défaut à Goya. Malgré cette infériorité capitale, elles n'en sont pas moins hors de pair, rejetant bien loin dans l'ombre les décorations froides et veules, quoique correctes, de son beau-frère Bayeu, et celles de Gonzalez Velazquez qui les avoisinent.

Arrivons aux fresques de San Antonio de la Florida.

San Antonio est une petite église, presque une chapelle, édifiée vers 1792 par ordre de Charles IV dans un des faubourgs de Madrid. C'est en 1798 que Goya exécuta en trois mois dans cet humble sanctuaire un de ses plus célèbres ouvrages. Ces peintures, qui décorent la coupole et les murailles de l'église, sont tout ce que l'imagination peut rêver de plus brillant, de plus gai, véritables éclats de trompette sonores et joyeux. Impossible à la fantaisie d'oser davantage, à l'esprit d'aller plus loin. C'est vrai comme Velazquez, énergique et lumineux comme Rembrandt, délicat comme Titien, spirituel comme Tiepolo, avec d'infinies perspectives comme chez ce dernier et chez Véronèse et des finesses à la Watteau. Mais cela n'a rien à voir, absolument rien, avec le sujet : « *Saint Antoine de Padoue ressuscitant un mort pour lui faire révéler le nom de son meurtrier.* » Foin de la tristesse et vive la gaieté ! La mort doit se cacher honteusement devant la joie de vivre.

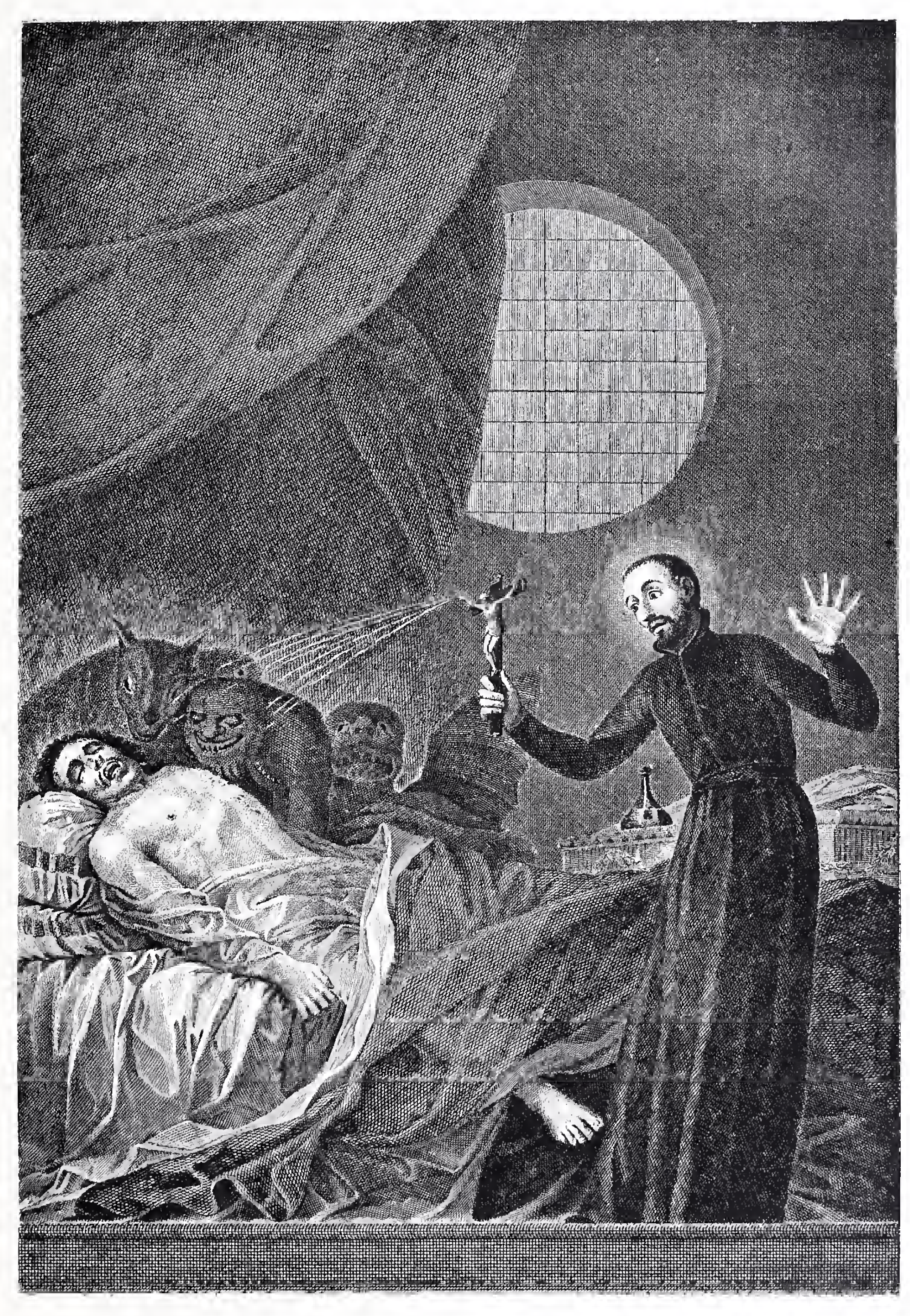
Dans les lunettes, les angles des murailles, les retombées des voûtes, l'artiste a représenté des chérubins, des gloires, des anges, des archanges, toute la milice céleste consistant surtout en amours et petits culs nus, aussi profanes que possible.

Parlons maintenant des peintures religieuses de Goya exécutées sur toile.

Sa première œuvre importante en ce genre est le *Saint Bernard de Sienne* [1] peint de 1781 à 1783 pour l'église San Francisco el Grande. Cette toile mesure $4^{m},80$ de hauteur sur 3 mètres de largeur. Elle représente le saint, un crucifix à la main, priant en plein air, à la clarté des étoiles, sur une colline, devant le roi Alphonse d'Aragon et sa cour. Le peintre s'est représenté lui-même dans cette composition où il figure à droite au milieu de la foule des courtisans.

Saint Bernard de Sienne est une œuvre d'un dessin ferme et d'une colo-

[1] Le comte de Torrecilla possède deux curieuses esquisses, différentes l'une de l'autre, du *Saint Bernard de Sienne* de Goya.



Saint François de Borja adjurant un moribond de se repentir de ses fautes
(chapelle de Saint-François de Borja, cathédrale de Valence).

ration délicate qui appela sur l'artiste l'attention générale. Il en tira gloire et profit. Les communautés religieuses se hâtèrent à l'envi de lui commander d'importantes décorations. La cour et la ville se disputèrent ses moindres

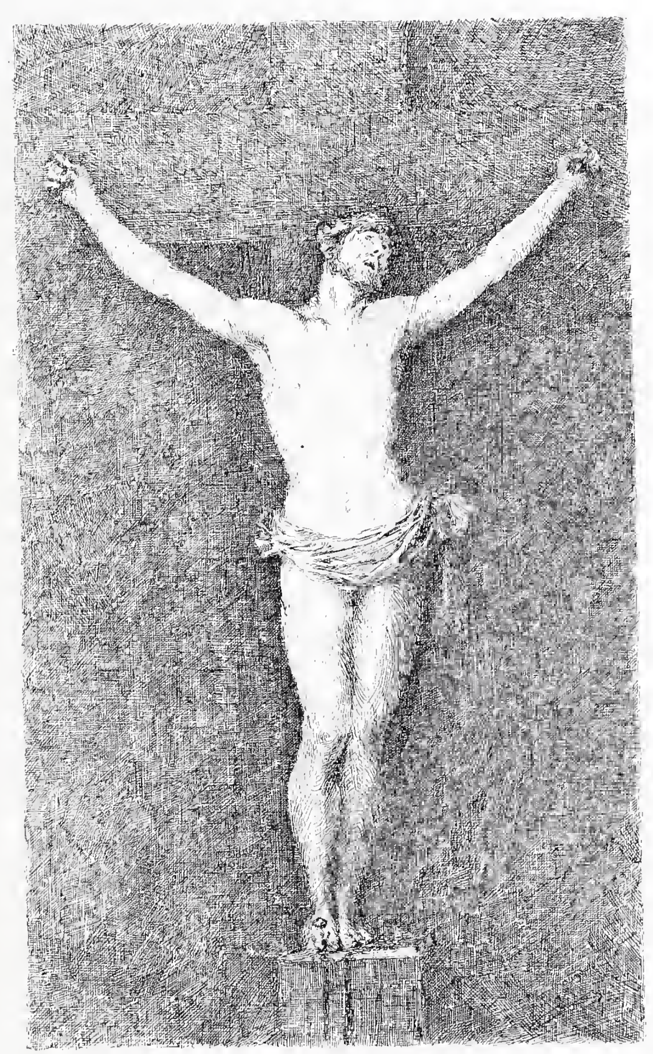


SAINTE FAMILLE (musée du Prado).

productions. L'illustre famille d'Osuna jugea le moment favorable pour l'acca parer un certain temps à son profit.

Les d'Osuna, qui portaient non seulement le titre de comtes de Benavente, mais aussi celui de ducs de Gandia, venaient de faire élever dans la cathédrale de Valence une chapelle sous l'invocation de saint François de Borja ou de Borgia. François de Borja, marquis de Lombay, duc de Gandia, était un grand

seigneur de la cour de Charles-Quint. Chargé d'escorter à Grenade les dépouilles d'Isabelle de Portugal, première femme de l'empereur, morte dans



Le Christ en croix (musée du Prado).

tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, il dut, en remettant le cercueil aux chanoines de la cathédrale, le faire ouvrir pour obéir aux prescriptions de l'étiquette. La vue des restes défigurés de sa souveraine lui fit une telle impression qu'il quitta le monde pour entrer dans la compagnie de Jésus dont il devint le troisième général.

En 1787, le duc d'Osuna, désireux d'orner cette chapelle, commanda à Goya deux tableaux représentant, l'un : *Saint François de Borja faisant ses adieux à sa famille*, l'autre *Saint François de Borja adjurant un moribond de se repentir de ses fautes*.

Dans la première de ces toiles, le saint, en costume du XVIe siècle ainsi que tous les personnages de la composition, se tient au sommet d'un escalier monumental, embrassant son fils aîné [1], tandis que les autres membres de la famille pleurent et se lamentent ; dans la seconde, François de Borja, en vêtements religieux, debout, un crucifix à la main, exhorte au repentir un moribond qui reste sourd à ses sollicitations, tandis qu'à la tête du lit où il est couché, s'agitent des démons grimaçants, que l'on retrouvera plus tard dans les *Caprices*, chuchotant des paroles de révolte au mourant que le saint veut ravir à l'enfer.

Ces deux peintures, gravées en 1805 par Peleguer et dont les esquisses se trouvent chez le marquis de Santa Cruz, sont toujours dans la chapelle pour laquelle elles avaient été commandées. D'une sagesse faite pour étonner, elles prouvent de toute évidence que, gêné par le sujet, Goya, en les exécutant, n'a pas osé se livrer à sa fougue habituelle.

Parmi les meilleures compositions religieuses de Goya, il faut citer au premier rang *Jésus recevant le baiser de Judas* [2], peint pour la sacristie de la cathédrale de Tolède. Dans le centre de la composition le Christ, vêtu d'une longue tunique, les pieds nus, entouré d'une foule hurlante et vociférante, va recevoir le baiser de Judas qui s'avance à sa gauche et indique du doigt l'Homme-Dieu à un soldat qui se trouve à sa droite, le casque en tête et la lance à la main. Cette toile, cintrée par le haut, de 3 mètres sur 2, est un véritable chef-d'œuvre, si l'on veut bien, ce qui est, il est vrai, un peu difficile, ne pas trop lui demander le sentiment chrétien. Goya a presque égalé Rembrandt par l'entente du clair-obscur. La scène est d'une vérité saisissante, mais purement humaine, et le Christ en particulier n'a rien à démêler avec le Dieu crucifié sur le Golgotha.

A Tolède, dans la chapelle de la maison du Nonce [3], se voit encore un *Christ mort* attribué par les uns à Bayeu, par les autres à Goya, que l'empla-

[1] Le fameux duc de Lerme était petit-fils de saint François de Borja.

[2] On ignore à quelle époque au juste a été peint le tableau de *Jésus recevant le baiser de Judas* : c'est probablement vers 1787.

[3] Voir Amador de los Rios, *Toledo pintoresco*. Madrid, 1845.



Sainte Justine et sainte Rufine
(cathédrale de Séville).

cement sombre qu'il occupe empêche de distinguer suffisamment pour pouvoir juger de ses mérites.

Le musée du Prado possède de Goya une *Sainte Famille* de grandeur naturelle et un *Christ en croix* [1], également de grandeur naturelle, provenant du couvent de San Francisco el Grande, de Madrid, dans lesquels se retrouvent ses qualités et ses défauts ordinaires. Citons encore, parmi ses peintures religieuses brossées avant la chute des Bourbons, une *Assomption de la Vierge* dans l'église de Chinchon ; un *Saint Blas* dans l'église d'Urrea de Gaen en Aragon ; un *Saint Pierre offrant un morceau de pain à un pauvre qu'il fait sortir du tombeau*, dans la cathédrale de Valladolid ; *Sainte Omelina en prière ; Saint Bernard et saint Robert baptisant un catéchumène;* la *Mort de saint Joseph*, avec le Christ à sa droite et la Vierge à sa gauche : ces trois toiles se trouvent encore à Valladolid dans l'église Sainte-Anne. Il convient de reconnaître que ces peintures ne peuvent être comptées au nombre des meilleures de l'artiste qui, en dépit des sujets, a trouvé ici le moyen d'être encore plus profane que d'ordinaire.

La vieillesse n'eut guère prise sur le talent de Goya. Il était âgé de soixante et onze ans, quand, en 1817, le chapitre de la cathédrale de Séville lui demanda un tableau représentant les patronnes de la ville, *Sainte Justine et sainte Rufine* [2].

Le peintre se rendit alors dans la capitale de l'Andalousie pour exécuter cette commande. Dans une toile de 3 mètres de haut sur $1^{m},75$ de large environ, il a représenté les deux saintes debout, un peu plus grandes que nature, les palmes du martyre dans les mains, les yeux levés vers le ciel, éclairées par des rayons lumineux. Cette composition, qui montre l'artiste fort assagi, a été peinte dans l'atelier de Jose Maria Arango, peintre de Séville, dont Goya, pour prix de son hospitalité, brossa un charmant petit portrait. Trois ans après, en 1820, il exécuta dans sa villa des bords du Manzanares, pour l'église de « los Padres escolapios » de Madrid, la *Communion de saint Joseph de Calasanz*. Dans cette toile de 2 mètres et demi de hauteur sur près de 2 mètres de largeur, le saint est représenté à genoux, recevant la communion d'un prêtre en vêtements sacerdotaux, tandis que derrière eux des

[1] Une copie de ce *Christ en croix*, exécutée par Philippe Abas, se trouve à Saragosse au siège de la Société économique aragonaise des amis du pays.

[2] Chez M. Pablo Bosch à Madrid, se voit une curieuse esquisse de *Sainte Justine et sainte Rufine*.

enfants prient agenouillés. La *Communion de saint Joseph de Calasanz*, d'un effet très simple quoique des plus saisissants, montre une apparence de sentiment religieux, chose rare, pour ne pas dire unique, dans l'œuvre du peintre. Ce fut sa dernière composition importante, mais n'est-ce pas déjà presque un



COMMUNION DE SAINT JOSEPH DE CALASANZ
(église de los Padres escolapios, à Madrid).

miracle qu'elle soit sortie des mains d'un vieillard plus que septuagénaire? Nous l'avons déjà dit et nous y revenons : les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid, celles de Notre-Dame del Pilar à Saragosse, les nombreux tableaux de sainteté dont il vient d'être question, prouvent d'une façon péremptoire que Goya n'est point un peintre religieux. Ce sens lui fait absolument défaut. De ce côté il est bien de son siècle. Dans ses décorations et ses tableaux destinés à inspirer la piété, à part la *Communion de saint*

Joseph de Calasanz, il a montré surtout son goût et son instinct de naturaliste, laissant à l'écart toute recherche de vérité historique ou locale, appelé avant tout vers l'expression de la vie. Comme Paul Véronèse il n'a vu qu'elle et il a peint hardiment et franchement les hommes de son temps presque dans leur costume habituel et dans leurs attitudes familières, en dehors des rengaines archéologiques. Comme Rembrandt, il a été attiré par les recherches du clair-obscur et des effets de lumière, et les a rendus avec la franchise et l'originalité qui le caractérisent. Laissant de côté, bravement et sans fausse honte, les lieux communs du grand style, ne s'embarrassant guère du fatras des règles conventionnelles ayant force de loi, sans le moindre respect pour les traditions apprises et ressassées, sans vouloir davantage rien emprunter aux coutumes et aux mœurs des civilisations passées, il n'a pas cherché à rajeunir les thèmes caducs et branlants. Ne pouvant se montrer chrétien, il s'est contenté d'être personnel et audacieux, original et imprévu [1].

Nombre de personnages représentés dans les fresques de San Antonio de la Florida sont des portraits. Les plus jolies femmes de la cour y figurent, et, proh pudor ! les deux modèles qui ont posé pour le tableau de la cathédrale de Séville, *Sainte Justine et sainte Rufine*, n'étaient-elles pas deux charmantes pécheresses ?

[1] Il convient d'ajouter à la liste des tableaux religieux de Goya une *Immaculée Conception* — peut-être la même composition que celle dont parle Jovellanos dans une de ses lettres — un *Saint Bernard*, un *Saint Benoît* et un *Saint Raymond*, peints pour le collège de Calatrava de l'Université de Salamanque ; une *Vierge des douleurs* commandée vers 1775 ; une *Mort de saint Joseph*, un *Épisode de la vie de saint Bernard* ; un *Épisode de la vie de sainte Ludgarde* et une *Notre-Dame del Carmen*, exécutés entre les années 1787 et 1789. D'après une légende accréditée en Aragon, une *Apparition de la Vierge del Pilar*, peinte à l'huile sur les portes du retable de l'église paroissiale de Fuendetodos, patrie de Goya, aurait été exécutée par lui dans sa première jeunesse. Cet ouvrage est d'ailleurs sans aucune valeur.



F. Goya pinx^t

LA FAMOSA LIBRERA DE LA CALLE DE CARRETAS

... l'Art Ancien et Moderne

Imp. L...

V

GOYA PORTRAITISTE

Quand, en 1775, Goya, à son retour d'Italie, s'établit à Madrid, il commençait à être dans tout l'épanouissement de son talent. Les modèles des tapisseries de la fabrique de Santa Barbara qui lui furent alors commandés, et le *Saint Bernard de Sienne* de l'église San Francisco el Grande, que la cour, le roi Charles III en tête, vint admirer en grande pompe, le mirent à la mode. Ce fut depuis lors à qui aurait un portrait de sa main. Rien de plus naturel, car Goya, coloriste exquis, dont la palette est d'une fraîcheur excessive et d'une transparence sans pareille, excelle dans ce genre de peinture. Peu d'artistes, même parmi les plus grands, eurent au même point que lui le sentiment de la forme baignée dans l'atmosphère. Aussi a-t-il rendu et interprété l'être humain dans son milieu avec un charme rare et tout particulier. Il n'a jamais eu, à l'instar du grand Velazquez, d'autre idéal que la vie qu'il a toujours cherché à rendre dans son épanouissement ; il y est bien souvent arrivé. Il faut néanmoins reconnaître que dans nombre de ses portraits, et non dans les moins bons, les accessoires sont assez négligés. Mais, ce n'est pas toujours par les parties soignées d'une œuvre qu'il faut juger un peintre ; c'est souvent par ses négligences, alors qu'il ne se surveille pas, étant simplement lui-même. La qualité et la valeur de l'artiste s'affirment bien plus dans ses abandons que dans ses corrections.

En 1783, Goya fut appelé au palais de Arenas de San Pedro, dans la province d'Avilà, par l'Infant Don Luis, frère du roi, qui lui fit peindre ce célèbre tableau de famille, montrant le prince avec sa femme Doña Maria Teresa de Vallabrija, son fils Don Luis, plus tard cardinal, et sa fille Doña Maria Teresa, entourés des gens de leur maison. Goya s'est portraituré lui-même dans cette

toile, la palette à la main. Ce superbe tableau mesure plus de 3 mètres de largeur sur 2 et demi de hauteur : il est resté dans la famille de l'Infant et fait aujourd'hui partie de la collection du duc de Sueca, comte de Chinchon,



Le roi Charles IV (musée du Prado).

chez lequel se trouvent encore une vingtaine d'autres toiles peintes par Goya à la même époque d'après l'Infant, l'Infante, leurs deux enfants et nombre d'autres personnages princiers.

C'est en cette même année 1783 que le peintre brossa le superbe portrait du comte de Florida Blanca, un de ses ouvrages les plus accomplis.

Peu de temps après l'avènement de Charles IV, Goya peignit les deux grands

portraits équestres des nouveaux souverains, exposés aujourd'hui au musée du Prado. Le roi Charles IV est représenté en uniforme de colonel des gardes du corps, monté sur un genet andalou de robe pie ; sa figure falote et fatiguée est des



La reine Marie-Louise (musée du Prado).

plus curieuses. La reine Maria Luisa, grasse commère sans aucune distinction, au teint haut en couleur et au regard impudent de vieille coquette, se montre au spectateur à califourchon sur un cheval à la crinière tressée. Elle est également vêtue d'un costume rappelant celui de colonel des gardes du corps. Impossible d'imaginer tournure plus étrange, mais impossible aussi de rencontrer peinture plus vibrante.

L'artiste exécuta d'autres portraits équestres après ceux-ci ; entre autres ceux du Prince de la Paix, de Doña Maria Teresa, femme de l'Infant Don Luis, dont il a été parlé tout à l'heure, du général Don Jose Palafox, duc de Saragosse, pour ne citer que les principaux.

De la même époque date le superbe tableau représentant le roi au milieu de sa famille, qui figure actuellement au musée du Prado. Le peintre y a groupé, dans un salon du palais royal, Charles IV et Maria Luisa, entourés de leurs nombreux enfants.

Comme peintre de la Chambre, Goya brossa de nombreux portraits d'infants et d'infantes, fils, filles, neveux et nièces du couple royal, entre autres — une pure merveille — celui de la jeune princesse Isabelle de Bourbon, devenue plus tard reine des Deux-Siciles.

Le règne de Charles IV fut le moment le plus brillant de la vie de l'artiste. Faut-il essayer d'énumérer les principaux portraits peints par lui en ces années fortunées ? Ce serait long et fastidieux. Il suffit de nommer les plus célèbres, ceux, entre autres, de l'architecte Villanueva, de son beau-frère Bayeu, du poète Moratin, de la célèbre actrice la Tirana, de Jose Luis Muñarriz, du Prince de la Paix, de la duchesse d'Albe, presque tous à l'Académie San Fernando. Nous venons de nommer la duchesse d'Albe. Que Goya ne doit-il pas à cette toute charmante et toute gracieuse Maria Teresa de Silva, duchesse d'Albe, à la taille flexible, à la distinction exquise, qu'il suivit dans son exil à San Lucar de Barrameda ? Exil doux s'il en fut, auprès d'une telle enchanteresse, dans ce merveilleux pays d'Andalousie, au milieu des bosquets d'orangers arrosés par le Guadalquivir près de se jeter dans l'Océan. Aussi ses dessins d'alors ne représentent-ils que l'élégante sirène, tantôt dans un coquet déshabillé avec son épaisse chevelure répandue sur ses blanches épaules, tantôt dans son boudoir écrivant ou rêvant, tantôt en promenade dans son parc aux longues allées droites ombragées de palmiers et de citronniers, tantôt nonchalamment étendue dans sa chambre sur une chaise longue ou un lit de repos. Elle, toujours elle ! Il existe même chez le marquis de la Romana une petite toile du maître, de 32 centimètres de hauteur sur 57 de largeur, représentant un cavalier et une jeune femme conversant amoureusement, dans laquelle la tradition veut voir le peintre lui-même faisant une déclaration à la grande dame. Il n'est pas étonnant que, vivant dans l'intimité de cette quasi-déesse, au milieu de cette société madri-



F Goya pinx. Lavalley sc.

LA FEMME À L'ÉVENTAIL

Musée du Louvre

Revue de l'Art ancien et moderne Imp L.Fort

lène si policée, sous l'influence de cette cour corrompue mais charmante de Charles IV, de Maria Luisa et de Godoÿ, Goya ait montré une face nouvelle de son talent. Celle-ci, toute de finesse, de grâce et de délicatesse, fait de lui, à ce moment, un proche parent de Watteau, de Reynolds et de Gainsborough.

De cette même époque, ou d'une époque un peu postérieure, datent encore les portraits du peintre Asensio Julia, au palais de San Telmo, légué par la duchesse de Montpensier à l'archevêque de Séville ; de la famille d'Osuna, maintenant au musée du Prado ; des deux ducs d'Osuna, le père et le fils ; de la comtesse-duchesse de Benavente, de la comtesse de Santa Cruz, un des meilleurs du peintre, de Félix Colom, un de ses plus puissants ; ceux que renferment les demeures princières des Fernan Nuñez, des Albe, des Pontejos, des Ansola, des Veragua, etc. Gardons-nous de passer sous silence les portraits que possèdent l'Académie royale d'histoire, la Banque nationale d'Espagne, le marquis de Casa Torres, le marquis de Corvera, le marquis de la Vega Inclan, l'éminent peintre et écrivain d'art Don Aur. de Beruete, etc. Au musée provincial de Valence se voient les portraits de Mariano Ferrer, secrétaire de l'Académie de cette ville, du graveur Rafaël Esteve, un second de Bayeu, et celui de Francesca Caudado ; à la cathédrale, celui de l'archevêque Joaquin Company, en costume de franciscain, en pied ; à l'hôpital de la Miséricorde de Saragosse, celui de de Ramon Pignatelli, en pied, mais ce dernier n'est peut-être qu'une copie.

En France on ne connaît, tout au moins dans les galeries nationales ou municipales, que de très rares portraits de Goya. Le Louvre en possède trois, celui de Guillemardet[1], qui a été trop vu pour qu'il soit nécessaire de le décrire. Il est à regretter qu'il ne montre le talent du peintre que sous un jour un peu éteint. Le fougueux artiste est ordinairement moins sage : La *Jeune fille à l'éventail*, acquise en 1898 à la vente Kums, d'Anvers, a un accent plus caractéristique, quoique cette œuvre ne puisse cependant être mise au nombre des meilleures productions du maître. Le troisième est une délicate figure de femme habillée de noir, en pied, de dimensions réduites.

[1] C'est une curieuse figure que ce Guillemardet. Né en 1765, médecin à Autun, envoyé à la Convention par le département de Saône-et-Loire, puis représentant de la République française à Madrid, il se rallia comme tant d'autres à l'Empire et fut successivement préfet de la Charente-Inférieure et de l'Allier. Très lié avec le père d'Eugène Delacroix, dont il suivit d'ailleurs la ligne politique, il servit de témoin à la déclaration de naissance du futur auteur de la *Barque du Dante*, le 8 floréal an VI, en la mairie de Charenton-Saint-Maurice. Ayant pour ainsi dire présidé à la naissance du plus grand coloriste de l'école française contemporaine, il était juste qu'il fût portraituré par le dernier des coloristes de l'école espagnole.

Après le Louvre, seul, l'humble musée de Castres renferme deux superbes portraits de Goya[1], l'un est le sien propre, dont il va être question un peu plus loin, l'autre celui d'un personnage d'aspect assez rébarbatif, habillé de noir



L'Infante Isabelle de Bourbon
(ancienne galerie de San Telmo, à Séville).

à la mode des toutes premières années du siècle qui vient de finir, assis auprès d'une table, une lettre à la main.

Passionné des spectacles de l'arène, lié avec les principaux espadas de son temps, dont il partageait les goûts, les idées et les habitudes, il n'est pas éton-

[1] Paul Lafond, Trois tableaux de Goya au musée de Castres, *Chronique des Arts*, mars 1896.

nant que Goya ait aussi portraituré des toreadors. Il a fixé sur toile les traits de trois des principaux d'entre eux : les deux Romero, Pedro et Jose, et Martincho. De Pedro Romero, dont tous les amateurs de tauromachie connaissent



Le général Palafox (musée du Prado).

la triste fin, il a laissé deux portraits, dont l'un n'est que la répétition de l'autre ; de Jose, une effigie troublante et efféminée, avec la longue résille renfermant les cheveux noirs tombant sur les épaules et le costume de satin aux couleurs éclatantes. Ce portrait, qui faisait jadis partie de la collection de

Don Sébastien de Bourbon, oncle de la reine Isabelle, est aujourd'hui la propriété des héritiers de son fils, le duc d'Ansola. Les couleurs claires et joyeuses du vêtement ont beau y clamer et chanter à l'envi, elles ne parviennent pas à dominer l'effet de la tête qui reste malgré tout la partie la plus vibrante de la toile. Pour Martincho, le téméraire torero aragonais, il l'a peint également en buste, la tête couverte d'un large chapeau incliné sur l'oreille gauche, recouvert d'une cape qu'il ramène de la main à la ceinture. Goya a encore exécuté un autre portrait que l'on peut rapprocher de ceux-ci ; c'est celui du chanteur de la cathédrale de Tolède, Pedro Mocarte, sous le costume de toreador, sans pourtant que celui-ci fût le moins du monde affilié à la noble profession ; soit que le peintre eût trouvé que ce travestissement lui allât bien, soit plutôt parce que Mocarte fut un des plus fidèles habitués du cirque.

Faut-il faire entrer dans la série des portraits de Goya les deux célèbres toiles de l'Académie de San Fernando, connues sous la désignation de *La Maja desnuda* et *La Maja vestida?* Pourquoi pas ? car ce sont bien des portraits, non pas de la duchesse d'Albe, comme il a été dit à tort, mais tout simplement d'une demi-mondaine d'alors fort connue du prince de la Paix. Dans la *Maja* habillée, le peintre a représenté sur un lit de repos une jeune fille les cheveux négligemment dénoués, les bras croisés derrière la tête, vêtue d'une veste jaune agrémentée de passementeries et d'une légère jupe rose tendre lui descendant jusqu'aux pieds ; la *Maja* nue montre la même jeune fille dans une pose exactement semblable, mais sans voiles. Inutile de louer ces deux toiles qui sont parmi les plus belles productions du maître[1]. Elles ont certainement été faites sur l'ordre du prince de la Paix.

Parlons maintenant de certains autres portraits de Goya qui ont passé les monts. Ils sont assez rares d'ailleurs. Les musées étrangers ne comptent guère d'ouvrages de ce genre du maître aragonais. En Angleterre, la *National Gallery* vient, cependant, d'acquérir tout récemment un curieux portrait de femme[2], celui de Doña Isabel de Porcel, posée de face, la tête couverte d'une mantille noire, et le musée Bowes possède un portrait du frère du peintre et celui du poète Melendez-Valdez. Le musée de Bruxelles montre un buste de jeune fille.

[1] Il faut encore citer parmi les ouvrages de Goya de la même époque le portrait du célèbre aveugle joueur de guitare appelé *El tio paquete*, c'est-à-dire l'oncle chiffon, qui se tenait à la porte de l'église Saint-Philippe à Madrid et que tous les Madrilènes d'alors connaissaient.

[2] Paul Lefort. Un portrait de femme par Goya, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVII, 3e période.



Portrait de la Tirana (académie de San Fernando).



Portrait de Guillemardet (musée du Louvre).

On ne sait trop à quelle date de la vie du peintre reporter la toile connue sous le nom de la *Jeune fille à la rose*, brune Andalouse assise et vue à mi-corps, tenant deux roses dans les mains appuyées sur les genoux. L'effet

de la toilette claire sur le fond plus foncé est des plus heureux. Cette toile a dû être peinte aux environs de 1800[1]. A la vente Wilson, en mars 1881, a figuré un petit panneau représentant une jeune femme vue à mi-corps, assise, le visage encadré dans une mantille noire recouvrant une coiffe



La jeune fille a la rose
(ancienne collection de la baronne Nath. de Rothschild).

blanche, la poitrine cachée par un fichu blanc et une écharpe rouge sur les épaules.

Citons à Paris dans les collections particulières : chez M. H. Rouart, un superbe portrait de femme, les cheveux coupés à la chien et retombant sur le front ; chez M. Bischoffsheim, le portrait de Lorenza Correa ; chez M. R. de Madrazo, celui de Pedro Mocarte dont il vient d'être question ; chez M. Linden, ceux du IXe duc d'Osuna et du Dr Payrel ; chez M. Pacculy, le portrait en pied de Manuel Garcia de la Prada, alcade corregidor de Madrid en 1811 ;

[1] Cette peinture a figuré à l'exposition rétrospective de Bruxelles en 1873. On a longtemps voulu la faire passer pour un portrait de Charlotte Corday. Cette attribution s'explique jusqu'à un certain point ; la mort de Marat ayant longtemps préoccupé Goya, qui en a même brossé plusieurs esquisses. La *Jeune fille à la rose* sort de la collection du marquis de Silva Alegre, selon Ossosio et Bernard ; selon Ch. Yriarte, elle aurait fait partie de la galerie du patriarche des Indes.

chez M. Bamberger, les portraits du ténor Manuel Garcia, vêtu d'une redingote brune, laissant passer son jabot et le collet d'un gilet blanc (a figuré à la vente Salamanca, faite à l'hôtel Drouot en 1872), du peintre Asensio Julia, d'une jeune femme à sa toilette qui passe pour celui d'une maîtresse de Goya et de la duchesse d'Albe en costume de maja ; chez M. P. Sohège, un second



Portrait
(collection de M. Henri Rouart).

portrait de la duchesse d'Albe d'une allure superbe ; chez M. Billotte, un portrait de la reine Maria Luisa, un de ses enfants dans les bras ; chez M. Cheramy, celui de Lola Zimeñez ; chez M. Dannat, celui d'une femme en mantille noire ; chez MM. Boussod et Valadon, celui d'Altamirano, et un chef-d'œuvre, le portrait en pied de la duchesse de Monte-Hermoso à l'âge de treize ans, etc.

Lorsque Charles VI fut renversé de son trône, Goya crut-il que tout était fini, que c'en était fait de l'Espagne ? ou plutôt pensa-t-il, comme nombre de ses compatriotes, qu'une ère de liberté et d'affranchissement allait s'ou-

vrir pour son pays? Qui le saura jamais? Toujours est-il qu'après avoir reconnu Joseph Bonaparte, il fut chargé de peindre son portrait. Cet honneur ne l'attacha pas longtemps au nouvel état de choses dont il se lassa



ALTAMIRANO OIDOR, de Séville.

vite. Les tristesses de l'occupation étrangère réveillèrent chez lui le sentiment patriotique, et il vécut dans la solitude et l'isolement jusqu'au moment où le roi imposé fut obligé de quitter l'Espagne. Une fois de retour dans ses états, Ferdinand VII, oubliant généreusement les moments de défaillance du peintre de son père, lui demanda son portrait équestre. Cette toile, un peu plus grande que nature, est d'une superbe allure. Le roi légitime

y est représenté en habit boutonné, avec le grand cordon de Charles III, en pantalon collant jaunâtre, recouvert de bottes molles. Il lui en fut commandé de très nombreuses copies qui furent envoyées dans les « ayuntamientos »



PORTRAIT
(collection de M. Dannat).

des différentes provinces du royaume. Ce portrait qui figure aujourd'hui à l'Académie de San Fernando n'est pas le seul du souverain qui ait été peint par Goya. Il l'avait déjà portraituré quand il n'était encore que prince des Asturies, il le peignit encore plusieurs fois depuis lors.

Goya, vers la même époque, fit aussi deux portraits du duc de Wellington : un équestre se trouve chez le duc de Wellington actuel à Strathfielsaye ;

quoique inachevé, il est des plus remarquables ; le second, à mi-corps, était dernièrement encore la propriété de D. Ricardo Aleva, à Madrid.

Il s'est représenté lui-même maintes et maintes fois. L'Académie de San Fernando possède un portrait de lui en buste, la tête inclinée en avant, le corps enveloppé dans une sorte de robe de chambre, dont il existe deux répé-



GOYA PAR LUI-MÊME (Académie de San Fernando).

titions : l'une, jadis au ministère de l'Instruction publique, se trouve aujourd'hui au musée du Prado, l'autre a fait partie de la collection Baroilhet et a passé en vente à l'hôtel Drouot à Paris, en 1872. Ces différents portraits ont servi d'études ou de préparations au célèbre tableau représentant Goya en compagnie de son médecin Arrieta, dont on connaît plusieurs copies, œuvres de son élève Asensio Julia. Il convient de faire une place à part au portrait du maître appartenant à M. L. Bonnat dont une répétition, mais avec des variantes assez importantes, se voit au musée de Castres. Tous deux sont d'une fraîcheur exquise et d'une coloration délicieuse. Ils représentent le peintre, les yeux abrités par d'énormes bésicles, et coiffé d'une perruque poudrée. Dans le pre-

mier, il porte un vêtement foncé; dans le second, un habit de satin vert avec des boutons de métal.

La collection Carderera renfermait un portrait de Goya vers l'âge de quarante à quarante-cinq ans, de trois quarts, vêtu d'un habit à larges revers, le jabot de dentelles descendant sur la poitrine, les cheveux poudrés, frisés au



Portrait
(musée de Castres).

petit fer et noués derrière la tête par un large ruban de velours; un autre le montrant plus jeune d'une dizaine d'années, debout devant un chevalet se trouvait dans le cabinet de D. Francisco de Madrazo. D'autres portraits de l'artiste existent : à Saragosse, chez D. Mariano de Ena y Villaba; à Madrid, chez le comte de Villagonzalo et chez Doña Carmen Berganza de Martin, qui en détient un des plus intéressants, mais de proportions fort réduites; un dernier, également plus petit que nature, a été adjugé en vente publique à

l'hôtel Drouot (juin 1901). Notons en passant deux dessins à la plume, l'un rapporté d'Espagne par M. Paul Lefort, figurant Goya de trois quarts, vers l'âge de quarante ans, les cheveux poudrés émergeant d'un large tricorne, et l'autre, appartenant au marquis de Seoane, de profil, coiffé d'une casquette à large visière ; mais l'image la plus curieuse qui reste de lui est peut-être la gravure servant habituellement de frontispice aux *Caprices* dans laquelle il s'est représenté de profil, la tête couverte d'un énorme chapeau, l'œil ombragé d'épais sourcils, la lèvre inférieure proéminente, le menton en galoche et les joues recouvertes de gros favoris bruns.



Don Ramon Satué
(anc. collection du Dr Benito Garriga).

Si Goya a témoigné d'un certain attrait pour la reproduction de ses traits, il n'a pas montré moins d'ardeur à portraiturer ses parents et ses proches. Au musée du Prado le portrait de sa femme Josefa Bayeu fait pendant au sien ; à New-York, miss Sarah Cooper Hewitt possède le portrait d'une de ses filles, Ermenegilda, représentée à l'âge de dix-huit mois environ, un tambourin à la main ; nous savons qu'un portrait de son beau-frère Francisco Bayeu se trouve à l'Académie de San Fernando et un second au musée de Valence. Nous savons aussi qu'en Angleterre, au musée Bowes, figure le portrait d'un de ses frères.

M. Pacculy, le propriétaire du portrait de Manuel Garcia de la Prada, possède encore celui d'un jeune homme dont les traits rappellent beaucoup ceux de Javier Goya, le fils du peintre, et qui très probablement doit le représenter. On connaît jusqu'à trois effigies de son petit-fils Mariano Goya. Les deux premières qui le montrent à mi-corps sont : l'une chez le marquis d'Alcañices,

l'autre à Séville, chez M. Zubina; la troisième fait partie aujourd'hui de la collection Bischoffsheim à Paris : Mariano y est représenté debout, une main passée dans son gilet tandis que l'autre, tenant un chapeau de dimensions gigantesques, s'appuie sur un formidable gourdin; vêtu d'un ample habit gris à queue doublé de soie violette avec grand collet et revers, chaussé de demi-bottes, il porte une culotte à rayures verticales; un chien loulou blanc, la tête ornée d'un pompon rouge, est couché à ses pieds. Il y a dans ce morceau, peint très rapidement et sans prétention, du Velazquez, du Fragonard, du Prud'hon, du Greuze, enfin, un amalgame réjouissant de maîtres différents.

A côté de cette toile, encore chez M. Bischoffsheim, il faut citer le portrait de la belle-fille du peintre, debout en robe de satin noir, la tête couverte d'une mantille blanche tombant jusqu'au-dessous des hanches; elle tient un éventail fermé de la main droite; un petit chien blanc jappe à ses côtés.

Nommons encore les portraits de la famille de la belle-fille de Goya, celui de D. Juan Martin de Goicoechea brossé une première fois en 1789 et une seconde vingt et un ans plus tard en 1810; celui de Juana Galarza de Goicoechea femme du précédent qui date également de 1810; un autre portrait, sans doute de la même, la représentant étendue sur un canapé, appartenant à D. Ignacio Zuloaga; enfin, celui de Gumersinda de Goicoechea, etc.

A la veille de quitter l'Espagne, en 1823, Goya peignit le portrait de l'alcade de corte, D. Ramon Satué, un de ses plus puissants; l'année suivante, presque octogénaire, à Paris, il exécuta celui de Joaquin Maria Ferrer et à Bordeaux, où il passa les dernières années de sa vie, il brossa encore les portraits de la plupart de ceux de ses compatriotes que les circonstances politiques avaient obligés de venir chercher un abri dans la capitale girondine. Au nombre de ces derniers, il convient de citer Pio de Molina, Don Juan Bautista Mugiero, Fernandez de Moratin qui avait déjà posé devant lui quelque vingt-cinq ans plus tôt, etc. Il reproduisit aussi les traits d'un imprimeur lithographe bordelais avec lequel il s'était lié, Jacques Galos, ainsi que ceux de la jeune paysanne qui lui apportait son lait chaque matin.

VI

GOYA PEINTRE DE GENRE ET D'HISTOIRE

S'il est un artiste qui, du premier coup, ait trouvé sa voie et n'en ait jamais dévié, c'est bien Goya. Naturaliste convaincu et coloriste délicat, il s'est toujours montré rebelle aux règles étroites des réformateurs qui voulaient régenter l'art à l'époque où il commença à tenir un pinceau. Néanmoins, qui le croirait? — nul n'échappe à l'influence de l'air ambiant — le premier de ses tableaux dont le souvenir ait été conservé est une composition du style le plus classique. En 1771, l'Académie des beaux-arts de Parme avait mis au concours le sujet suivant bien fait pour inspirer les jeunes artistes : *Annibal vainqueur, du haut des Apennins jette ses premiers regards sur les campagnes d'Italie.* Le bruit de ce concours vint jusqu'à Saragosse où Goya se trouvait alors; il voulut y prendre part et envoya à Parme la composition qu'il avait brossée à cette intention. Il obtint le second prix, comme le prouve un numéro du *Mercure de France* de janvier 1772 relatant le fait tout au long. Les considérants du jugement sont à citer : « L'Académie a remarqué avec plaisir dans le second tableau un beau mouvement de pinceau, de la chaleur d'expression dans le regard d'Annibal et un certain caractère de grandeur dans l'attitude du général. Si M. Goya se fût moins écarté dans sa composition du sujet du programme et s'il eût mis plus de vérité dans son coloris, il aurait balancé les suffrages pour le premier prix. »

Le premier ouvrage important de Goya à son arrivée à Madrid, en 1775, fut la suite des cartons, ou plutôt des peintures — car ce sont de véritables tableaux — qu'il brossa pour servir de modèles aux tapisseries destinées à décorer les appartements du prince des Asturies au palais du Pardo. C'est

Raphaël Mengs, dispensateur des faveurs royales, qui le chargea de ce travail considérable, dont il s'acquitta, d'ailleurs, à la satisfaction générale[1].

Abandonnant les anciens errements, laissant de côté les dieux, les déesses de l'Olympe et leurs gracieux cortèges, Goya voulut rendre des épisodes de la vie réelle, de l'existence du peuple. Ces différentes compositions ne furent



L'ENFANT A L'AGNEAU, carton de tapisserie
(collection de don Livinio Stink).

pas exécutées à la suite les unes des autres, mais, au contraire, à d'assez longs intervalles ; la première fut livrée par le peintre en 1776, la dernière, quinze ans après, en 1791.

Les tentures tissées d'après ces peintures sont certainement les plus importantes et les plus remarquables de celles qui soient sorties de la manu-

[1] Don Gregorio Cruzada Villaamil. *Los Tapices de Goya.* Rivadeneyra, Madrid, 1870. — Eugène Müntz, *La Tapisserie.* Paris, A. Quantin, éditeur. — Jules Guiffrey, *Histoire de la Tapisserie.* Tours. A. Mame et fils, éditeurs, 1886.



F Goya pinx

Dⁿ MANUEL GARCIA DE LA PRADA

Collection de M Pacculy

Revue de l'Art ancien et moderne

facture nationale espagnole. La plupart d'entre elles se trouvent dans les résidences royales de l'Escurial et du Pardo. Un fragment de l'une de ces tapisseries figure depuis quelques années au musée des Gobelins.

Il ne faudrait pas demander à ces tentures la finesse et la délicatesse des pièces françaises de la fin du xviii[e] siècle. Elles sont autrement comprises, moins fines et moins fondues, fort intéressantes cependant et fort gaies, même des plus harmonieuses, vues à une certaine distance.

C'est au musée du Prado, à Madrid, que se trouve actuellement la suite des modèles de Goya. Ils proviennent du Palais Royal où ils demeurèrent roulés dans un grenier, près de trois quarts de siècle, depuis le jour où ils y furent déposés après l'achèvement des tentures, par le directeur de la fabrique de Santa Barbara, jusqu'à celui où Don Cruzada Villaamil, inspecteur des beaux-arts, président de la commission des inventaires des richesses des palais nationaux, les mit à la disposition de la Commission du musée des tapis de l'Escurial, créée par le gouvernement révolutionnaire de 1869. Remis en état, c'est-à-dire nettoyés et restaurés, ce dont ils avaient le plus grand besoin, ils furent ensuite transportés dans le local où l'on peut les admirer aujourd'hui. Cette suite se composait primitivement de 46 compositions. Il ne s'en trouve plus maintenant que 38 au musée du Prado : 7 ont été détruites, volées ou égarées, une dernière représentant un *Enfant monté sur un agneau*, appartient à Don Livinio Stink, directeur actuel de la manufacture de Santa Barbara. La dimension des compositions de Goya varie de 1 mètre et demi à 3 mètres de hauteur sur 1 mètre et demi à 4 mètres de largeur. Leurs sujets, empruntés pour la plupart, à la vie populaire, figurent des joueurs de cartes, des fêtes aux environs de Madrid, des réunions champêtres, des jeux d'enfants, des scènes de mœurs, etc.

A côté de ces tapisseries il s'en trouvait encore dernièrement une ne faisant pas partie de la série. C'est une reproduction, grandeur de l'original, c'est-à-dire mesurant 77 centimètres de hauteur sur 58 centimètres de largeur, du portrait du fameux acteur Isidoro Maiquez, le Talma espagnol, avec lequel le peintre avait été lié : l'original, des plus intéressants, est conservé au musée du Prado.

Certaines esquisses de Goya qui avaient servi, non pas de modèles, puisque les cartons sont là, mais tout au moins d'idées premières aux tentures de

l'appartement du prince des Asturies, font actuellement l'ornement des cabinets de différents amateurs : le marquis de la Torecilla, entre autres, en possède plusieurs.

Ces tapisseries sont pour ainsi dire inconnues hors de l'Espagne. Cependant, indépendamment du fragment que possède le musée des Gobelins, et de trois panneaux donnés par la reine Isabelle au roi Léopold de Belgique, on put voir à l'exposition rétrospective du palais du Trocadéro, en 1878, diffé-



Course de Taureaux
(académie de San Fernando).

rentes petites tentures des fabriques de Madrid, tissées d'après des esquisses de Goya et de son beau-frère Bayeu ; ces pièces, assez médiocres, sont dures, peu harmonieuses et bien loin des modèles. Il faut avouer, du reste, que, malgré leurs réelles qualités, les tapisseries exécutées par la manufacture de Santa Barbara, d'après les compositions de Goya, ne le furent qu'avec une fidélité relative : les tapissiers se permirent de telles licences que l'œuvre du peintre sortit souvent de leurs métiers tant soit peu déformée, sinon méconnaissable.

Les cartons de ces tentures donnèrent au duc d'Osuna qui venait de lui faire peindre les deux grands tableaux de Saint François de Borja, de sa

chapelle de la cathédrale de Valence, l'idée de lui demander de décorer sa maison de campagne située à quelques lieues de Madrid.

Goya brossa alors pour cette villa, en 1778, une suite de vingt-trois compositions d'une vibration extraordinaire, d'une coloration lumineuse et chaude au possible.

Ce sont des représentations de scènes populaires et même populacières à côté de scènes idylliques et champêtres qu'on dirait presque empruntées à



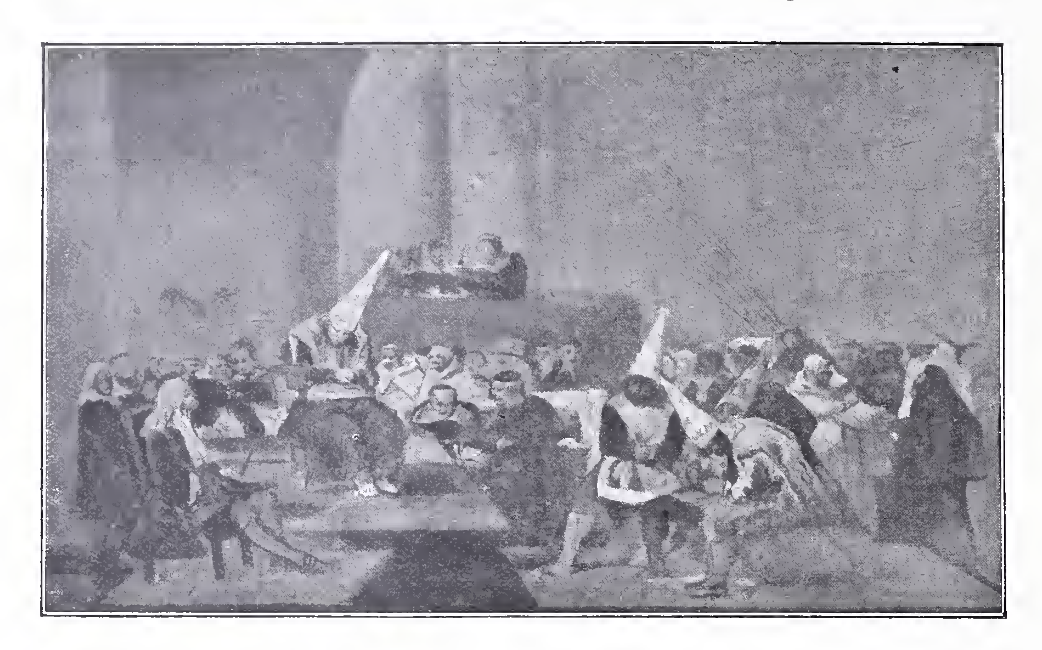
La maison de fous (académie de San Fernando).

Watteau, à Boucher ou à Lancret. Vendues il y a un certain temps déjà, elles sont maintenant dispersées un peu de tous côtés. Le duc de Montellano en conserve quelques-unes; d'autres amateurs en possèdent également. On en trouve à la *National Gallery* de Londres et même au musée du Prado.

En fait de scènes champêtres, voici : une *Dame au bord de l'eau*, un *Chasseur rapportant du gibier*, un *Repas de laboureurs*, la *Fenaison*, une *Partie de campagne*, la *Balançoire*, etc.; en fait de scènes populaires : la *Construction d'une maison*, des *Voleurs attaquant une diligence*, des *Taureaux conduits à l'arroyo*, puis enfin la plus remarquable de toutes ces compositions : la *Romeria de San Isidro*, c'est-à-dire la foire de Saint-Isidore, la fête la plus populaire de Madrid.

Dix ans après, en 1798, Goya peignit encore dix autres toiles à peu près carrées, de 40 centimètres environ, destinées à la bibliothèque de cette même maison de campagne. Comme les précédentes, elles représentent divers épisodes de la vie réelle.

Goya était, comme on le sait, un amateur passionné des courses de taureaux, aussi il ne faut point s'étonner s'il a traité les sujets de tauromachie comme pas un[1]. En dehors de leur qualité d'art et de vie par conséquent, ses tableaux



Le tribunal de l'Inquisition
(tableau de l'Académie de San Fernando).

et ses planches de toros sont de véritables traités professionnels. On n'y rencontre pas une erreur capable d'être relevée par l'aficionado le plus compétent. Les attaques, les défenses sont toujours d'une justesse absolue, d'une fidélité irréprochable. Dans ces compositions endiablées les taureaux sont de véritables bêtes de combat dignes des ganaderias les plus prisées. Ces foules de cirque, c'est le mouvement le plus turbulent, la bousculade la plus grouil-

[1] Lors de son séjour à Saragosse, à son retour d'Italie, Goya brossa divers épisodes des courses à l'intérieur du cirque de cette ville, sur les panneaux de la *barrera* qui sépare le couloir du refuge du public, à l'endroit où l'on a placé postérieurement les numéros du *tendido*. Plus tard, lorsque ces peintures eurent été détériorées par le temps, on les recouvrit de badigeon. Quelques-uns de ces panneaux cependant furent détachés ; mais on ignore ce qu'ils sont devenus.

lante, le vacarme le plus assourdissant qui ait jamais été fixé sur une toile à l'aide des couleurs d'une palette.

Parmi les plus intéressantes toiles du peintre en ce genre on doit citer : la *Course de taureaux* de l'Académie de San Fernando; ce n'est qu'une esquisse, il est vrai, mais d'une violence de couleur et d'une hardiesse de dessin dont rien ne peut donner une idée. Impossible d'imaginer un plus extraordinaire fouillis lumineux et clair que le premier plan de cette petite toile grouillant



La procession du Vendredi-saint (académie de San Fernando).

de spectateurs qui dévorent des yeux l'arène avec ses chulos, ses picadores et son petit taureau se détachant d'une façon si nette sur le fond de sable de l'enceinte. Une répétition de cette œuvre hors de pair faisait partie de la collection du marquis de l'Espinar, petit-fils de l'artiste; passée dans la galerie Salamanca, elle a été vendue à l'hôtel Drouot en 1875. Notons aussi l'esquisse du musée du Prado représentant un *Picador à cheval* vêtu de velours grenat et courant au galop.

Une des plus belles productions de Goya est sans contredit le tableau des *Majas au balcon*, si vrai d'effet et si large de facture, dont une répétition se trouve à Séville au palais de San Telmo et dont une seconde, mais celle-ci

probablement une copie a fait partie de la galerie Salamanca ; la reproduction que nous en donnons [1] nous dispense de la décrire.

Parmi les autres tableaux de Goya à peu près de la même époque, empruntés aux scènes populaires, il faut signaler quatre esquisses pleines de brio et d'une exquise délicatesse de ton, faisant partie de la collection de l'Académie de San Fernando, qui ne renferme pas moins de quinze ouvrages du maître, ce sont : un *Intérieur de maison de fous* [2], d'un réalisme macabre, une *Scène du tribunal de l'Inquisition*, une *Scène de flagellants* et l'*Enterrement de la sardine*, épisode de la clôture du carnaval à Madrid [3].

Au Palais-Royal de Madrid, se voient : la *Fabrique de poudre* et la *Fabrique de balles*, jadis dans la Casa del Principe à l'Escurial, montrant, dans des paysages superbes, des ouvriers pilant du salpêtre et moulant des balles.

A Madrid, chez le marquis de la Romana, se trouve une série de petits tableaux de Goya mesurant 32 centimètres de hauteur sur 57 centimètres de largeur, figurant des *Scènes de bandits*, des *Attaques de brigands*, un *Hôpital de pestiférés*, etc., tous fort curieux et fort intéressants. Les collections des amateurs madrilènes, du comte de Torrecilla, du marquis de Castro Serena, du comte de Villagonzalo, de M. Lafitte, de Dona Carmen Bergonza de Martin, etc., renferment de nombreuses compositions de Goya, particulièrement des scènes champêtres ou de brigandage.

Quelques-unes des plus belles toiles de genre du maître ont passé par l'hôtel Drouot depuis un certain nombre d'années. Parmi ces dernières il convient de noter au premier rang la *Procession à Lombas* provenant, comme la *Course de taureaux* dont il a été question plus haut, du cabinet du petit-fils du peintre et ayant fait partie de la collection Salamanca. C'est une esquisse échevelée, s'il en fut jamais. Rien d'étonnant comme cette interminable procession de prêtres en surplis et en chasubles, de moines revêtus du froc, de pénitentes en cagoules, chargés de bannières, de croix, de cierges ; d'hommes et de femmes du peuple sortant d'une vieille église à clocher carré se profilant au fond du tableau ; rien de curieux comme cette longue théorie

[1] Une répétition de l'*Intérieur de la maison de fous*, est la propriété de D. Aureliano de Beruete.

[2] Don Pedro de Madrazo. *Catalogo del museo del Prado de Madrid*. Madrid, Imprenta de la sucesora de M. Minuesa de los Rios, 1900. — *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, Imprenta de M. Tello, 1870.

[3] Le musée de Besançon possède quatre petits tableaux de Goya peints sur des lamelles de fer-blanc légués par J. Gigoux : ils représentent des scènes de banditisme et de cannibalisme.



L'enterrement de la Sardine, scène de carnaval
(académie de San Fernando).

se déroulant capricieusement à travers une plaine éclairée par un ciel chargé d'orage. On entend le brouhaha produit par cette foule psalmodiant ses litanies et ses cantiques à travers une campagne surchauffée par le soleil brûlant du midi. Il n'y a là que des indications, il est vrai, mais d'une vérité et d'une justesse incroyables. L'œuvre plus poussée donnerait probablement une sensation moins aiguë, moins acérée, moins juste. On devine davantage, voyant moins. Citons encore la *Mort du picador* et les *Taureaux à l'arroyo* de la collection Sarlin, la *Course de Taureaux* en deux parties, de la vente Salamanca de 1875, ainsi que les deux esquisses de courses de taureaux, propriété de M. Sigismond Bardac.

L'invasion française,qui en 1808 renversa du trône de ses pères le faible Charles IV, fournit à Goya de terribles sujets de tableaux. Les malheurs de l'occupation furent rendus par lui avec une horreur dont rien ne peut donner une idée. En même temps qu'il gravait ses planches vengeresses des *Malheurs de la guerre*, Goya brossait avec une sauvagerie véritablement diabolique deux scènes de l'occupation en 1808 connues sous la dénomination de *Dos de Mayo*. Ces deux toiles, aujourd'hui au musée du Prado à Madrid, mesurent $3^{m},12$ de largeur sur un peu plus de 2 mètres et demi de hauteur. Elles nous font assister : l'une, à une horrible lutte entre des gens du peuple et des mamelucks de la Garde impériale à la Puerta del Sol à Madrid, scène de carnage où les morts et les mourants s'enchevêtrent et s'entassent les uns sur les autres ; l'autre, à l'exécution de Madrilènes par les soldats de Murat. Impossible de rien imaginer de plus batailleur, de plus violent, de plus excessif. C'est le cri de la haine la plus implacable, du désespoir le plus exaspéré, de la colère arrivée à son paroxysme.

Il existait dans la galerie de l'Infant Don Sébastien de Bourbon deux esquisses des mêmes faits représentant, l'une, des amoncellements de cadavres, l'autre, des femmes assommant des soldats français à coups de bâton et avec des piques, d'un enlevé, d'un brio extraordinaire. Ces deux compositions ont d'ailleurs été reproduites plusieurs fois, à quelques variantes près, par l'artiste et même gravées dans sa suite de planches des *Désastres de la guerre*. Mais Goya ne pouvait pas toujours représenter de pareils sujets qu'il était d'ailleurs obligé de tenir cachés à tous les yeux. Incapable de demeurer inactif, il employa les loisirs que lui faisaient ces temps malheureux entre tous à décorer les murs de la villa des bords du Manzanarès dans laquelle il vivait triste et solitaire.



Goya pinx G. A. Manchon sc.

DOÑA ISABEL COBOS DE PORCEL

(Galerie Nationale de Londres)

Imp. Porcabeuf Paris

Comme ces peintures ont été brossées pour sa satisfaction personnelle, comme il n'avait à en rendre compte à âme qui vive, il s'y est livré à sa verve la plus endiablée, à sa furie la plus extravagante. Ces curieuses peintures, au nombre de quatorze, exécutées à l'huile directement sur le plâtre, ont l'apparence de fresques sans en être en réalité. Une partie étaient au rez-de-chaussée de la quinta ; les autres, au premier étage. Toutes sont à admirer, toutes sont à décrire, C'était d'abord, en entrant, dans le salon du rez-de-chaussée à droite : une *Fête populaire*, sérénade en plein vent donnée par une sorte de héros dépenaillé et dépoitraillé qu'entourent des auditeurs et des auditrices aussi dépenaillés et aussi dépoitraillés que lui, ce qui n'est pas peu dire ; à gauche, une *Réunion de sorcières*, présidée par un vieux bouc aux longues cornes ; un *Portrait en pied de la duchesse d'Albe*, souvenir des brillantes années de jeunesse ou peut-être plutôt tout simplement une *Maja ;* de près, rien, d'un peu loin, une merveille de coloration et de rendu ; à côté, deux sujets manquant de gaieté et d'une fantaisie macabre et excessive : *Saturne dévorant ses enfants*, d'une exécution assez fruste, et *La Mort dînant avec une sorcière*, puis enfin une *Séance de magie*[1].

Au premier étage, on voyait d'abord de jeunes et élégants cavaliers chargeant de commissions inavouables d'horribles vieilles semblables à celle décrite par Victor Hugo,

Dont la barbe fleurit et dont le nez trognonne ;

ensuite une *Scène de pugilat* entre des paysans galiciens ; plus loin, des *Hommes et Femmes du peuple se précipitant sur un personnage lisant un journal ; Judith et Holopherne ;* des *Femmes des faubourgs mises en gaieté par la vue d'un malheureux en chemise se tordant dans les affres de la mort ;* une *Procession de religieux ;* puis des *Guerriers montant à l'assaut d'un château fort* bâti sur une éminence inexpugnable ; *Un chien luttant contre le courant* dans une rivière, et enfin *Les Parques* assises sur un nuage.

Ces extraordinaires peintures, auprès desquelles les esquisses les plus osées, les ébauches les plus violentes sont des ouvrages léchés et parachevés,

[1] Peut-être aurait-il été juste de mentionner parmi les œuvres de ce genre de Goya ses fresques profanes. Elles n'ont, il faut en convenir, qu'une importance secondaire et consistent surtout en décorations exécutées par lui au palais du prince de la Paix, aujourd'hui ministère de la Marine, simples allégories de peu de valeur, et en un plafond, détruit depuis, qui se trouvait dans le salon d'honneur du palais du comte de la Puebla, à Madrid.

étaient destinées, on devait le craindre, à disparaître un jour ; car il semblait presque impossible qu'elles pussent être enlevées des murailles sur lesquelles elles avaient été si furieusement brossées. Leur disparition aurait été un véritable malheur, car rien ne peut, comme elles, donner une idée de la verve terrible et endiablée de Goya. Elles ont heureusement été transportées sur toile, grâce à la libéralité du baron Erlanger, et figurent aujourd'hui au musée du Prado.



Fabrication de poudre dans un bois
(Palais-Royal, Madrid).

C'est à une date un peu postérieure sans doute qu'il faudrait rattacher une vaste composition du peintre à peu près inconnue, appartenant depuis fort peu de temps au musée de Castres, ainsi que les deux portraits du maître dont il a été parlé antérieurement [1]. Ces trois toiles ont été léguées à cette ville par le fils du peintre Briguiboul. La composition qui nous occupe mesure 3m,18 de hauteur sur 4m,30 de largeur. La scène se passe dans une grande salle vue presque de face, éclairée de gauche à droite par une large baie. Le sujet principal, relégué au fond, au second plan, consiste en une douzaine de personnages

[1] Paul Lafond. *Trois tableaux de Goya au musée de Castres*, Chronique des Arts, mars 1896.

assis devant une longue table. Le principal d'entre eux est en costume militaire, de grands dignitaires placés à sa droite et à sa gauche portent comme lui l'uniforme. Le premier plan est occupé à droite et à gauche par des personnages assis sur des chaises dans les postures les plus variées et les moins cérémonieuses : les jambes croisées, allongées ou rentrées sous leurs sièges, les mains étendues sur les genoux, passées dans l'ouverture du gilet ou tenant leur chapeau. Ils portent les costumes les plus disparates,



Fabrication de balles dans une forêt
(Palais-Royal, Madrid).

vêtus les uns à la mode de l'ancien régime, les autres à celle du nouveau. Leurs expressions sont des plus vivantes et des plus variées. Parmi eux se trouve un moine maigre et ascétique, le corps penché en avant ; un autre tout près de la bordure, appuyé sur un bâton, n'est qu'un simple paysan à la tête énergique et obtuse. A gauche, dans l'embrasure d'une porte, on aperçoit un personnage debout, embossé dans sa cape brune, paraissant âgé d'une cinquantaine d'années, dont la tête rappelle les traits du peintre lui-même.

Que représente au juste cette composition? Peut-être une *Assemblée générale de la compagnie des Philippines* ou plus probablement une junte de *Los*

cinco gremios majores. C'est sans doute cette même toile qui se trouvait autrefois à Madrid chez Don Angel Maria Terradillos et dont une esquisse appartient au musée de Berlin. Ce qui est extraordinaire c'est qu'une œuvre de cette importance, d'un tel peintre, ait pu échapper à l'attention générale.

Au point de vue de la peinture cette vaste composition, malgré le vide absolu du milieu du tableau, ne saurait être assez admirée. C'est peint dans la pâte, d'un seul jet et pour ainsi dire sans glacis.



Soumission religieuse
Dessin (ancienne collection E. Arago).

Après cette toile, Goya n'a plus rien exécuté d'important, en fait de tableaux d'histoire ou de genre. Lors de la restauration bourbonienne, il fut, il est vrai, chargé par Ferdinand VII de reproduire les principaux épisodes de la guerre de l'Indépendance, et spécialement le siège de Saragosse. Avec son élève Luis Gil Ranz [1]. il alla visiter les différents endroits où s'étaient passés les faits d'armes à célébrer ; mais, arrêtés comme espions, les deux peintres eurent beaucoup de peine à échapper à la colère populaire et revinrent en toute hâte à Madrid sans donner suite à ce projet.

[1] C'est le seul à citer des élèves de Goya avec Lucas son imitateur, Leonardo Alenza et Asensio Julia « El Pescadoret » qui l'aida dans ses fresques de San Antonio de la Florida. La valeur de ces artistes est, d'ailleurs, assez mince, quoiqu'ils aient touché à tous les genres : histoire, batailles, sujets religieux, portraits, etc.


Goya

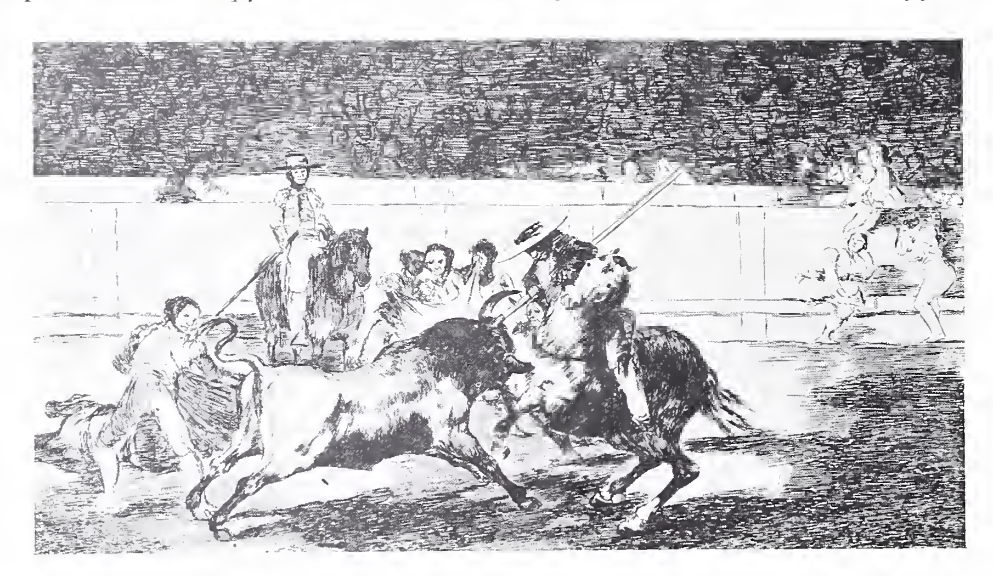
VII

GOYA GRAVEUR

Les gravures de Goya ont plus fait pour rendre son nom célèbre hors de l'Espagne que ses peintures, et aujourd'hui ses planches sont recherchées par tous les véritables amateurs d'art. Il n'en fut pas toujours ainsi : elles furent d'abord répandues en Angleterre par les officiers de l'armée de Wellington qui en avaient rapporté un certain nombre dans leurs bagages ; leur *humour* ne tarda guère à être grandement apprécié à Londres. De là, elles se répandirent rapidement dans tout le Royaume-Uni, puis dans les Pays-Bas et l'Allemagne. En France, ces planches ne commencèrent à être connues que plus tard, en 1824, lors de l'installation de Goya à Bordeaux, mais leur réputation ne s'étendit guère au delà du pays girondin. D'ailleurs elles étaient peu faites pour plaire aux amateurs de l'époque. Leur liberté d'allure allait trop à l'encontre des idées du moment. L'esprit public n'était pas fait encore chez nous à tant de liberté et de désinvolture. Ce ne fut que longtemps après, quand des artistes comme Delacroix, des curieux d'art comme Piot, des littérateurs comme Th. Gautier, eurent franchi les Pyrénées et furent revenus enthousiasmés de ces gravures, qu'elles commencèrent à compter dans notre pays.

Le procédé mordant et primesautier de l'eau-forte devait séduire Goya, cette façon de traduire sa pensée le conquit dès qu'il l'eut essayé. Sa première planche, un *Aveugle chantant*, date de 1778, alors que l'artiste avait trente-deux ans. Il traduisit ensuite sur cuivre divers tableaux de Velazquez. Sa pensée avait été de rendre par ce moyen toutes les toiles du chef de l'école madrilène appartenant à la Couronne, mais le temps lui manqua probablement et il ne put réaliser son projet. Il se contenta de

reproduire quinze seulement des ouvrages du peintre de Philippe IV[1]. Tout en essayant de demeurer aussi exact traducteur que possible, il ne put s'empêcher de mettre son sentiment personnel dans ses gravures qui sont plutôt des interprétations libres que des reproductions fidèles. Goya grava d'abord dans d'assez vastes dimensions, c'est-à-dire sur des planches de 25 à 35 centimètres sur 35 à 45. *Las Meninas* et *Los Borrachos* ainsi que les portraits équestres de *Philippe III*, de la reine *Marguerite d'Autriche*, de *Philippe IV*,



Le courageux Rendon attaquant un taureau
gravure extraite de la *Tauromachie*.

de la reine *Isabelle de Bourbon*, de leur fils, l'*Infant Don Baltasar Carlos*, du *Comte duc d'Olivares*, ainsi que l'*Esope* et le *Ménippe*. Puis, dans des dimensions moindres, mais encore assez grandes, — 15 centimètres environ sur 25 — le portrait de l'*Infant Don Ferdinand d'Autriche*, frère de Philippe IV, ceux des fous de cour *Pernia*, dit *Barberousse* et *Don Juan d'Autriche*, des nains *El Primo* et *Don Sebastian de Morra* et, enfin, celui de *Francisco Bazan*, bouffon de Charles II, probablement reproduit d'après une toile de Carreño aujourd'hui perdue. Ces diverses planches, exécutées à l'eau-forte avec adjonction d'aquatinte, sont fort simplement traitées. L'effet n'en est pas moins des plus justes. Elles furent offertes par le peintre au roi en 1779.

[1] La plupart des gravures de Goya d'après Velazquez sont la propriété de la Chalcographie nationale de Madrid qui en fait de temps à autre un tirage.

Vinrent ensuite *Les Caprices*[1] qui virent le jour en 1796. De toutes les productions gravées de Goya ce sont les plus connues, celles qui ont le plus fait pour sa renommée, quoique, au point de vue du métier, elles soient peut-être les moins parfaites. Dessinées à la pointe, elles ont également des rehauts d'aquatinte[2]. Ce qui les rendit tout de suite célèbres, c'est que presque toutes renferment une allusion politique, une satire violente et sanglante à l'adresse des personnages en vue. L'auteur a bien essayé, en tête d'une petite introduction, de se défendre d'avoir voulu faire des personnalités : « il a choisi, dit-il, des sujets qui donnent une occasion de tourner en ridicule, de stigmatiser des préjugés, des impostures, des hypocrisies consacrées par le temps », mais il affirme « qu'aucune de ses planches n'est une satire personnelle ». Il est difficile d'ajouter foi à son dire.



Portrait de l'infant Ferdinand d'Autriche
gravure de Goya, d'après Velazquez.

[1] Jacques Gamelin, né à Carcassonne le 5 octobre 1739, mort à Narbonne le 12 octobre 1803 après avoir été directeur de l'Académie de Montpellier, peintre à la touche lourde et commune, a laissé un traité d'anatomie et de biologie dont les planches gravées par lui rappellent singulièrement par le procédé et l'effet, les *Caprices* de Goya dont elles sont contemporaines.

[2] Delacroix appréciait d'une façon toute particulière les *Caprices* de Goya, comme en témoignent deux dessins crayonnés par lui d'après deux planches de ce recueil, l'une à Londres, au *British Museum*, l'autre à Paris chez M. E. Degas.

En 1803, après une première édition des *Caprices*, soit par crainte des ennuis que pouvait lui susciter la hardiesse de ses dessins, soit pour tout autre motif, Goya trouva bon d'offrir ses planches au roi. Sur l'avis du prince de la Paix, Manuel Godoÿ, l'offre fut acceptée, et, en considération de



Portrait du nain de Philippe IV, El Primo

gravure de Goya, d'après Velazquez.

cette cession, Charles IV accorda une pension de 12 000 réaux au fils du peintre.

L'artiste a introduit dans les gravures des *Caprices* un élément tout particulier et absolument en désaccord avec le sens esthétique de sa race et de son époque : le sens du fantastique. La plupart de ces compositions ont une saveur suraiguë, hallucinée, diabolique même, en dehors non seulement de la compréhension naturaliste espagnole, mais aussi des minauderies polissonnes des

artistes de la même époque en France, élèves ou émules des Boucher, des Fragonard, des Baudoin, des Pierre, peintres de jolis sous-entendus licencieux qui rabaissent même le vice par la compréhension étriquée et mesquine qu'ils en ont.

Nombre de ces planches, dans lesquelles le lugubre et le jovial luttent à



PORTRAIT DU NAIN DE PHILIPPE IV, DON SÉBASTIAN DE MORRA
gravure de GOYA, d'après VELAZQUEZ.

l'envi, donnent une impression de malaise indéfinissable. On y devine un sentiment profond de la perversité humaine n'ayant rien de commun avec les anecdotes des metteurs en scène ordinaires de la fin du XVIIIe siècle. Ces créations superbes nous introduisent dans un monde particulier qui tient de l'hallucination et du rêve, où la lumière et les ténèbres s'entre-choquent et se confondent, où les arbres et les terrains ont des allures de fantômes, les hommes d'animaux. Dans ces paysages fantastiques, éclairés

parcimonieusement par de fulgurantes lueurs, c'est un flamboiement subit, laissant deviner ou entrevoir des êtres prostrés, gisants et râlants. Ce sont, à l'ombre de rochers rébarbatifs ou de murailles lépreuses, de vieilles sorcières, au visage desquelles chaque vice a laissé son stigmate, qui viennent de préparer des philtres aux sucs de solanées devant leur rendre la jeunesse pour un jour, pour une heure ; redevenues jeunes et les cheveux lustrés aux extraits de jusquiame et de mandragore, elles enfourchent le balai sur lequel elles se rendent à travers l'espace à des besognes innommables. Ce sont des assassinats dans l'ombre destinés à rester éternellement inconnus ; des viols sournois et cachés ; des vieillards poursuivant des jeunes filles, presque des enfants ; des tueries sauvages, des guets-apens louches, des moribonds que l'on achève, des morts soulevant la pierre de leur tombeau qui leur retombe lourdement sur la tête..... ; bref, toutes les horreurs, tous les épouvantements.

Le macabre est bien la note dominante de ces planches. Les monstres qui les peuplent, ce sont des dragons ailés ou des volatiles déplumés à têtes humaines, des démons à oreilles d'âne, des sorcières à pieds de bouc, des êtres plus ou moins hybrides à déformations terrifiantes.

Goya est le premier artiste qui, depuis le moyen âge, ait tiré de ce vaste champ du fantastique une moisson vraiment large, qui ait été chercher dans ces régions interdites et délaissées une œuvre grandiose et puissante.

Lui qui haïssait les moines et les religieux, il est bien cependant dans la donnée des mystiques qui ne peuvent le renier, et avec sa pointe incisive et nerveuse, violente et exaspérée, égratignant ces étranges planches à la réalité chaude, bestiale et surhumaine, il est le continuateur attardé des tailleurs de pierres et des *ymaigiers* des cathédrales gothiques des XIIIe et XIVe siècles habitués à représenter le malin sous les apparences d'animaux, sous la forme de boucs, de chiens noirs, sales, puants, avec des oreilles pointues, la bouche fendue outre mesure, le nez outrageusement recourbé et les cheveux droits et roussis. Tout cela, conformément aux leçons et écrits des hagiographes et Pères de l'Église, sans que l'artiste s'en doutât d'ailleurs. Dans ces formidables œuvres les personnages figurés sont tous plus ou moins parents des priapes, des égipans, des hamadryades, des satyres, des faunes et des faunesses, mais transformés par des siècles de christianisme. Ils ont tous, ce qu'ignoraient les créations des théogonies antiques, l'hypocrisie



Ménippe, gravure de Goya, d'après Velazquez.

basse, la joie hideuse, la crispation douloureuse stigmatisée sur les visages convulsés des goules et des vampires.

Parmi les principaux personnages de la cour de Charles IV mis en scène dans les *Caprices*, il faut d'abord et avant tout citer la reine Maria Luisa, puis la « cuadrilla », pour nous servir d'un mot espagnol bien en situation, qu'elle traînait à sa suite : au premier rang Godoÿ, d'abord simple garde royal, puis officier, puis colonel, puis ministre, puis premier ministre, enfin prince de la Paix et mari, malgré elle, il est vrai, de la fille de l'Infant Don Luis, oncle du roi. Viennent ensuite l'inepte médecin Galinsoya, le pauvre peintre Carnicero, le grotesque diplomate Urquijo et son rival, le trop prudent Caballero, l'insignifiant général Tomas Morla, la vieille comtesse-duchesse de Benavente, pour ne citer que les plus en vue.



Comme ils la plument ! gravure extraite des *Caprices*.

Goya n'épargnait personne, et il faut bien reconnaître que ceux qu'il fustigeait de si belle façon avaient été ses admirateurs, ses protecteurs et même ses amis. La reine Maria Luisa lui avait confié bien des secrets ; il avait souvent été l'hôte choyé du prince de la Paix, qui toujours s'était montré pour lui plein de bienveillance ; l'infortuné Carnicero était son ami, ami assez fidèle pour le rester même après la publication des *Caprices*. En acquérant ces planches si osées et ne respectant rien, pas même la majesté royale, l'État voulut-il arrêter le scandale ? C'est douteux, puisqu'une fois mis en possession des cuivres, le gouvernement en fit faire un tirage, par les soins de la Chalcographie royale, en 1806-1807.

En 1808, ainsi que nous l'avons vu, Goya ne fit aucune difficulté de reconnaître pour roi Joseph Bonaparte. Mais il s'en repentit vite — on le sait assez — et, plein de colère et de remords, il grava alors d'une pointe exaspérée les *Désastres de la guerre*, dans lesquels il exprime d'une façon si saisissante les horreurs de l'occupation et de l'invasion. Les *Désastres de la guerre* ou



ILS L'ENLÈVENT, gravure extraite des *Caprices*.

plutôt les *Malheurs de la guerre*, sont de véritables cauchemars, d'épouvantables scènes de désolation. Les quatre-vingts planches formant cette suite ne montrent que des tableaux plus horribles les uns que les autres. Ce ne sont qu'hommes s'entr'égorgeant, soldats fusillés, pendus, femmes violées, blessés que l'on tue, morts que l'on dépouille.....

Après l'achèvement des *Désastres de la guerre*, dont les planches ne furent point imprimées du vivant de leur auteur qui n'en avait fait tirer que quelques épreuves d'essai, Goya se mit à graver la suite de compositions

appelée communément la *Tauromachie*. Cette suite, comprenant 33 sujets différents, est un véritable traité des courses de taureaux. Le graveur commence par nous montrer les anciens Espagnols chassant à pied et à cheval le taureau en rase campagne ; puis, les Arabes, maîtres de la péninsule, se passionnant pour ce sport particulier ; il représente ensuite le Cid, Charles-Quint et d'autres personnages non moins illustres descendant dans l'arène ; il célèbre enfin les prouesses des chulos, des banderillos, des picadores et des princi-



Les femmes donnent du courage, gravure extraite des *Désastres de la guerre*.

paux espadas de son temps, Mariano Ceballos, Falces, Martincho, Fernando del Toro, Pedro Romero, Rendón et de ce malheureux Pepe Illo, dont la mort tragique dans la « plaza » de Madrid fournit le sujet de la dernière planche.

Un premier tirage de la *Tauromachie*, gravée entre 1812 et 1815, fut fait alors sous les yeux et sous la direction de Goya lui-même, mais il resta presque en entier dans les mains du peintre et dans celles de quelques parents et amis privilégiés. Ce ne fut que beaucoup plus tard, après la mort de l'artiste, qu'une nouvelle impression eut lieu et que le public put connaître ces superbes planches. Il convient d'ajouter qu'elles ont passé par deux états : le premier d'eau-forte pure, le second d'eau-forte avec adjonction d'aquatinte.

Il existe encore sept autres eaux-fortes de Goya, consacrées aux courses de taureaux, qui ne font pas partie de la *Tauromachie* proprement dite, mais y ont été ajoutées plus tard.

Il ne faut pas oublier une autre suite de 18 planches de valeur fort inégale, presque toutes d'eau-forte pure, gravée par Goya après la *Tauromachie*,



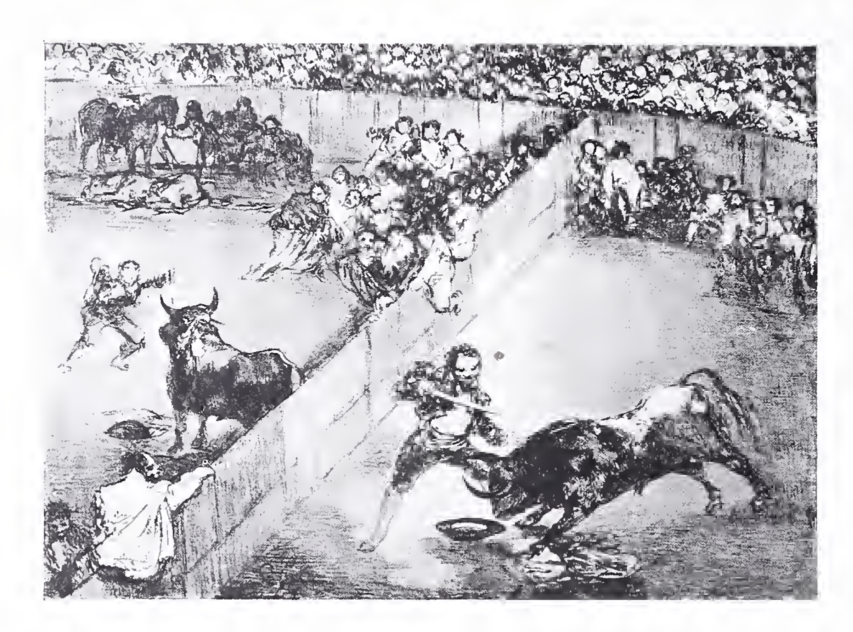
VAINES CLAMEURS, gravure extraite des *Désastres de la guerre*.

appelée par lui *Songes* ou *Rêveries*, qui ne fut éditée qu'en 1864 par les soins de l'Académie de San Fernando, sous le titre de *Proverbes*, sans que l'on connaisse la raison de cette dénomination.

Il est bien difficile d'expliquer les sujets de ces planches auxquelles les légendes font défaut. Ce sont des majas jouant à la balle avec des mannequins et un âne mort, une armée effrayée à l'aspect d'un gigantesque fantôme, des hommes et des femmes, assis au pied d'un arbre, écoutant un orateur, un géant dansant au son des castagnettes devant un épouvantail soutenu par un autre personnage, puis un homme, à califourchon sur un monstre ailé, tenant une femme dans ses bras, un monstre composé de

corps jumeaux, l'un d'homme, l'autre de femme, réunis par les épaules et dont chaque jambe repose sur un double pied, une femme à deux têtes poursuivie par deux personnages, une danse de vieux toreros et de jeunes majas, des hommes à grandes ailes volant, des gens se moquant d'un aveugle, un vieillard assailli par des monstres et des démons, etc.

On trouve enfin une vingtaine de pièces détachées exécutées à différentes

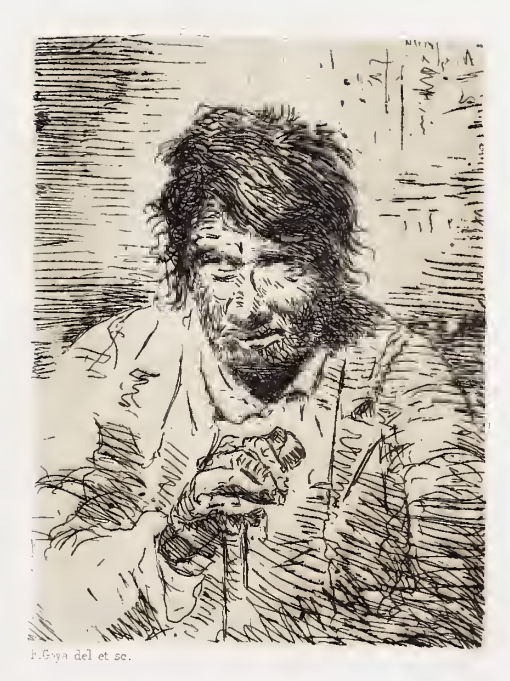


Course de taureaux en deux parties, lithographie de Goya.

époques. Nous avons déjà parlé de l'*Aveugle chantant*, la plus grande de ses planches, mesurant 54 centimètres sur 40. Il faut encore citer parmi ces dernières une *Fuite en Egypte*, un *San Isidro*, un *Saint François de Paule*, un *Aveugle assis*, un *Aveugle appuyé sur un bâton*[1], deux *Escarpolettes*, deux *Majas*, un *Homme embossé dans sa cape*, et surtout ces deux merveilleux cuivres du *Géant nu assis* et du *Supplice du garrot*, qui doivent être comptés parmi ses plus belles œuvres.

Le procédé de la lithographie, grâce à la facilité qu'il laisse à l'artiste de

[1] Cette dernière planche appartient à D. Ignacio Zuloaga, qui a bien voulu nous autoriser à la publier. Complètement inédite, elle présente, quoique inconnue jusqu'à ce jour, les caractères les plus sérieux et les plus probants d'authenticité. Elle provient de la famille Zagrater, de Saragosse, qui la tenait de Goya lui-même, et date, sans doute, de l'époque où le maître entreprit la reproduction des œuvres de Velazquez.



F. Goya del et sc.

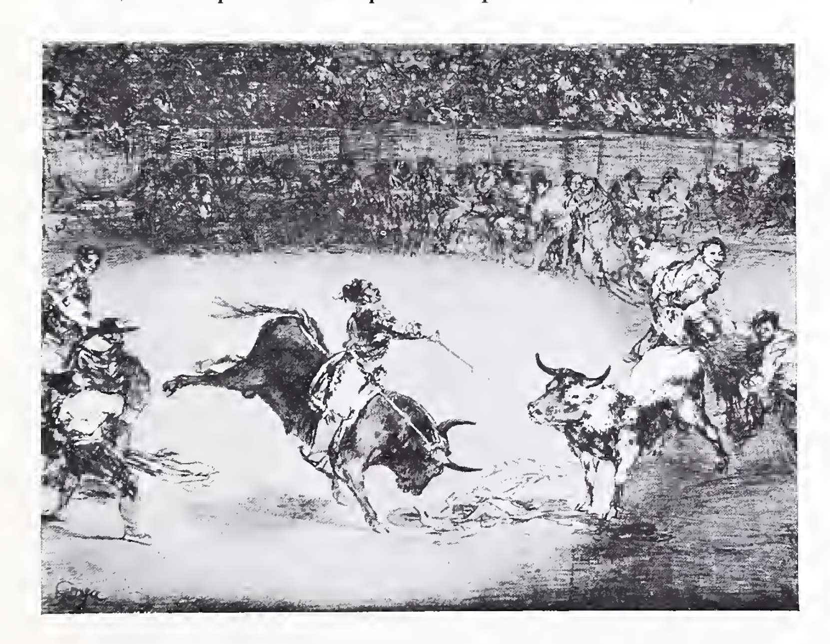
UN MENDIANT

(Collection de M. Ign. Zuloaga)

Gaz. de l'Art ancien et moderne   Imp. [illegible]

rendre sa pensée sans grands efforts devait tenter Goya, qui le mania avec une furie et une brutalité incroyables.

Quand il essaya de ce moyen nouveau et encore imparfait de reproduction, l'artiste était âgé de plus de soixante-treize ans. Il plaçait une pierre sur un chevalet, comme une toile, et debout, se reculant et se rapprochant à chaque instant, ainsi qu'il aurait procédé pour un tableau, il dessinait sur



Le fameux américain Mariano Ceballos, lithographie de Goya.

sa pierre avec des crayons qu'il ne taillait jamais, sabrant de temps en temps son ouvrage de grands coups de grattoir.

C'est ainsi que, vers 1820, il dessina à Madrid une dizaine de pierres tirées toutes à petit nombre, dont les très rares épreuves étaient destinées à rester dans ses cartons ou à être offertes à quelques amis. De dimensions assez réduites, puisque la plus grande mesure seulement 20 centimètres sur 23, elles représentent des scènes de mœurs ou de diableries.

Quelques années plus tard, en 1825, à Bordeaux, Goya, arrivé à l'âge de quatre-vingts ans, exécuta sur pierre ces quatre merveilleuses pièces si connues de courses de taureaux. Hautes de 30 centimètres environ sur 40 de largeur, elles montrent, la première, *Le torero Mariano Ceballos*, monté sur un taureau et en attaquant un autre, la seconde, un *Picador enlevé sur les*

cornes d'un taureau, la troisième, une *Scène de novillos,* et la quatrième, divisée en deux parties : dans l'une, un *Chulo posant des banderilles* et dans l'autre, un *Torero frappant un taureau d'un coup d'épée*[1]. Tirées à 300 exemplaires, ces planches sont devenues fort rares. Quand par hasard il en passe une en vente publique, elle atteint immédiatement un prix élevé.

Après ce dernier effort, Goya, presque aveugle, dessina d'une main tremblante quatre autres pierres qui, malgré des lourdeurs inévitables, témoignent de la vigueur du talent, du sentiment intense de la vie et de la couleur persistant jusqu'à la fin chez le vieil athlète.

Ces nouvelles lithographies figurent : une *Scène de duel,* un *Majo dansant devant une maja,* un *Picador en arrêt devant un taureau,* et le *Portrait de M. Gaulon,* l'imprimeur lithographe de l'artiste. Cette dernière pierre fut exécutée d'une façon toute particulière. C'est d'un fond noir obtenu par un sabrage de crayon, qu'à la pointe du grattoir et sans retouches, Goya fit surgir ce portrait véritablement étonnant.

Ce furent là les derniers éclairs de son génie.

[1] Ces lithographies ne furent pas sans influence sur Eugène Delacroix, comme le prouvent ses illustrations du *Faust* et du *Gœtz de Berlinchingen* qui en dérivent jusqu'à un certain point.



TRISTES PRESSENTIMENTS DE CE QUI VA ARRIVER
gravure extraite des *Désastres de la Guerre.*

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE PEINT ET DESSINÉ

Peintures décoratives.

1. — *L'Agriculture.*

Une matrone assise et amplement drapée, coiffée d'épis, tient une faucille; à ses côtés, un personnage lui présente des fleurs et des fruits; dans la partie supérieure de la composition on voit les signes du scorpion et de *la libra;* fond de paysage.

Médaillon circulaire.

Peinture à la détrempe, sur toile. — Diamètre, 2,22.

Madrid. Bibliothèque du ministère de la marine.

2. — *L'Industrie.*

Deux femmes assises font tourner des rouets dévidant des fils de laine ou de chanvre; dans le fond, d'autres femmes sont occupées de la même façon.

Médaillon circulaire.

Peinture à la détrempe, sur toile. — Diamètre, 2,22.

Madrid. Bibliothèque du ministère de la marine.

3. — *Le Commerce.*

Deux hommes en costume mauresque écrivent assis à une table: au second plan, deux autres hommes examinent un livre; en avant, des sacs et une cigogne.

Médaillon circulaire.

Peinture à la détrempe, sur toile. — Diamètre, 2,22.

Madrid. Bibliothèque du ministère de la marine.

4. — *Allégorie.*

Une matrone est appuyée sur l'écu des armes de Madrid; à ses côtés, un enfant soutient un médaillon sur lequel on lit : *2 de Mayo;* en haut de la composition, la Renommée les ailes éployées et sonnant de la trompette.

La tradition affirme que dans le médaillon où on lit *2 de Mayo,* avait été primitivement peint le portrait du roi Joseph Bonaparte.

Toile. — H. 2,60; L. 1,95.

Madrid. Ayuntamiento.

5. — *Allégorie.*

Au centre, les armes d'Espagne: en avant, un enfant sous l'uniforme de l'Institut militaire, appuyé sur un fût de colonne couvert de figures géométriques; à droite, deux enfants soutenant une tablette sur laquelle sont inscrits des calculs algébriques: au dernier plan, des groupes d'étudiants : daté « 1806 ».

Gravé par Albuerne, cité par Z. Araujo.

6. — *L'apothéose de la musique.*

Sur des rochers d'où s'échappe une source, est assise une matrone; auprès d'elle dans les airs, trois enfants nus, le premier tenant une trompette, le second des cymbales et le troisième un bâton de chef d'orchestre avec lequel il semble diriger un chœur composé

de fillettes; derrière le rocher, trois vieillards écoutent attentivement.

Toile. — H. 3 m.; L. 2,95.
Madrid. Appartient à D. Luis Navas.

7. — *L'Espagne écrivant l'Histoire.*

Une matrone debout tient un livre de la main droite; le Temps, sous la figure d'un vieillard ailé, la prend par le poignet pour la soulever; derrière, une seconde figure de femme assise et nue avec un papier sur les genoux et une plume à la main.

Toile. — H. 3 m.; L. 2,40.
Madrid. Appartient à D. Luis Navas.

8. — *Le Temps découvrant la Vérité.*

Dimensions très réduites.
Madrid. Anc. collection de D. José Martinez Espinosa.

Peintures religieuses.

1. — *Apparition de la Vierge del Pilar.*

Première œuvre de Goya.
Peinture à l'huile exécutée sur les portes du retable de l'église.
Aragon. Église paroissiale de Fuendetodos.

2. — *La Vierge des douleurs.*

Peint vers 1775.
On ne connaît l'existence de ce tableau que par la mention qu'en fait Goya dans une lettre adressée par lui à son ami Zapater en 1775.

3. — *Allégorie de la Divinité.*

Le nom de Dieu est inscrit dans le triangle céleste enveloppé de rayons lumineux qui occupe le centre de la composition; de nombreux anges et archanges répandus à l'entour, de tous côtés, adorent l'emblème sacré.

Fresque.
Peint entre 1780 et 1781.
Saragosse. Église métropolitaine de Notre-Dame del Pilar, coupole quadrangulaire ou chœur de la chapelle de la Vierge.

4. — *La Vierge reine des Martyrs.*

La vierge assise sur un trône soutenu par des nuages est entourée d'anges, d'archanges et de saints martyrs.

Fresque.
Peint entre 1780 et 1781.
Saragosse. Église métropolitaine de Notre-Dame del Pilar, coupole faisant face à la chapelle San Joaquin.

5. — *La Vierge reine des Martyrs.*

Esquisse de la fresque précédente.
Saragosse. Appartient au chapitre de l'église de Notre-Dame del Pilar.

6. — *Allégories de la Foi, de la Charité, de la Force et de la Patience.*

Fresques.
Peint entre 1780 et 1781.
Saragosse. Église métropolitaine de Notre-Dame del Pilar, coupole faisant face à la chapelle San Joaquin.

7. — *Saint Braulio, évêque de Saragosse.*

Il est représenté de face en vêtements sacerdotaux, la main droite étendue en avant dans un geste de bénédiction; de la main gauche, il tient la crosse pastorale. — sous la figure, on lit: *San Braulio.*

Mauvais état de conservation.
Figure en pied de grandeur naturelle.
Saragosse. Église métropolitaine de Notre-Dame del Pilar.

8. — *Saint Bernard de Sienne prêchant devant le roi Alphonse d'Aragon.*

Le saint debout sur un petit monticule, un crucifix à la main, prêche devant le roi Alphonse d'Aragon et sa cour qui l'écoutent attentivement. Goya s'est représenté lui-même au milieu de la foule qui environne le souverain.

Toile. Figures en pied. — H. 4,80; L. 3 m.
Peint entre 1781 et 1783.
Madrid. Église de San Francisco el Grande.

9. — *Saint Bernard de Sienne prêchant devant le roi Alphonse d'Aragon.*

Esquisse du précédent.
Toile. — H. 0,62; L. 0,33.
Madrid. Appartient au marquis de Torrecilla.

10. — *Saint Bernard de Sienne prêchant devant le roi Alphonse d'Aragon.*

Autre esquisse du précédent.
Saragosse. Appartient à la famille Zapater, d'après Ch. Yriarte qui le désigne sous le titre de *saint François sur la montagne.*

11. — *Saint Bernard de Sienne prêchant devant le roi Alphonse d'Aragon.*

Autre esquisse du précédent dans laquelle manque le portrait de Goya.
Toile.
Madrid. Appartient au marquis de Torrecilla.

12. — *L'Assomption de la Vierge.*

Toile.
Peint entre 1783 et 1784.
Chinchon. Église paroissiale, retable.

13. — *L'Immaculée Conception.*

Figures en pied de grandeur naturelle.
Peint vers 1784.
Salamanque. Collège de Calatrava.

14. — *Saint Benoît.*

Figure en pied de grandeur naturelle.
Peint vers 1784.
Salamanque. Collège de Calatrava.

15. — *Saint Bernard.*

Figure en pied de grandeur naturelle.
Peint vers 1784.
Salamanque. Collège de Calatrava.

16. — *Saint Raymond.*

Figure en pied de grandeur naturelle.
Peint vers 1784.
Salamanque. Collège de Calatrava.

17. — *Saint François de Borgia quittant sa famille pour entrer dans la Compagnie de Jésus.*

Le marquis de Lombay, duc de Borgia, fait ses adieux à sa famille au moment de la quitter pour entrer dans la Compagnie de Jésus. Il tient un des siens embrassé, tandis que ses autres parents pleurent et se lamentent.

Toile. Figures en pied.
Peint vers 1787.
Gravé par Peleguer.
Valence. Cathédrale. Chapelle de San Francisco de Borja.

18. — *Saint François de Borgia quittant sa famille pour entrer dans la Compagnie de Jésus.*

Esquisse du précédent.
Toile. — H. 0,37; L. 0,26.
Madrid. Appartient au marquis de Santa Cruz.

19. — *Saint François de Borgia exhortant un mourant impénitent au repentir.*

Le saint en costume religieux, le crucifix à la main, exhorte au repentir un moribond, couché sur un grabat, et entouré de démons grimaçants, qui reste sourd à ses prières.

Toile. — Figures en pied.
Peint vers 1787.
Gravé par Peleguer.
Valence. Cathédrale. Chapelle de San Francisco de Borja.

20. — *Saint François de Borgia exhortant un mourant impénitent au repentir.*

Esquisse du précédent.
Toile. — H. 0,37; L. 0,26.
Madrid. Appartient au marquis de Santa Cruz.

21. — *Le baiser de Judas.*

Dans le milieu de la composition, le Christ vêtu d'une longue tunique, les pieds nus, est entouré d'une multitude criant et vociférant, tandis qu'à sa droite Judas indique du doigt l'homme-Dieu aux soldats.

Toile. Figures en pied. — H. 3 m.; L. 2 m.
Peint vers 1787.
Tolède. Sacristie de la cathédrale.

22. — *Le baiser de Judas.*

Esquisse du précédent.
Madrid. Ancienne collection de D. Luis Rotondo.

23. — *Christ en croix.*

Toile.

Tolède. Chapelle de la Casa del Nuncio.

Douteux. Peut être de Fr. Bayeu.

24. — *Le Christ mort.*

Tolède. Palais archiépiscopal, cité par Ch. Yriarte.

25. — *La mort de saint Joseph.*

Saint Joseph est couché sur son lit : Jésus à sa droite, la Vierge à sa gauche.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 2,60 ; L. 1,60.

Peint vers 1787.

Valladolid. — Église de Santa Ana.

26. — *La mort de saint Joseph.*

Saint Joseph est couché sur son lit ; à ses côtés, Jésus et la Vierge ; au-dessus planent plusieurs anges.

Esquisse.

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,41.

Madrid. Appartient à D. Aureliano de Beruete.

27. — *Saint Bernard et saint Robert.*

Les deux saints confèrent le baptême à un homme agenouillé.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 2,60 ; L. 1,60.

Peint vers 1787.

Valladolid. Église de Santa Ana.

28. — *Sainte Lutgarde.*

La Sainte est représentée à genoux devant un crucifix et priant ; à ses pieds, un rameau.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,20 ; L. 1,60.

Peint vers 1787.

Valladolid. Église Santa Ana.

29. — *Sainte Omeline.*

Elle est représentée en prières.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Peint vers 1787.

Valladolid. Église Santa Ana.

30. — *Notre-Dame du Carmel.*

Peint vers 1787 ou 1788.

On ne connaît l'existence de ce tableau que par la mention qu'en fait Goya dans les lettres adressées par lui à son ami Zapater en 1787 et 1788.

31. — *Un miracle de saint Antoine.*

Saint Antoine, debout, les bras étendus, au milieu d'une nombreuse assistance, ressuscite un mort qui se lève de son tombeau à sa voix.

Fresque. — Les figures mesurent 2,20 de hauteur.

Peint en 1798.

Gravé par Maura.

Madrid. Coupole de l'église de San Antonio de la Florida.

32. — *Un miracle de saint Antoine.*

Esquisse du groupe principal de la fresque précédente.

Toile. — H. 0,26 ; L. 0,38.

Madrid. — Appartient au comte de Villagonzalo.

33. — *Anges et chérubins.*

Des anges et des chérubins vêtus de légères tuniques, les uns soutenant des draperies et des tentures, ou à genoux, les autres debout, s'éparpillent de tous côtés.

Fresque.

Peint en 1798.

Gravé par Galvan.

Madrid. Pendentifs de la coupole de l'église San Antonio de la Florida.

34. — *Anges et chérubins.*

Esquisse de la fresque précédente.

Toile. — H. 0,26 ; L. 0,38.

Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

35. — *Christ en croix.*

Le Christ est attaché sur sa croix, s'enlevant sur un fond sombre.

Peint pour l'église San Francisco el grande.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,55 ; L. 1,53.

Madrid. Musée du Prado.

36. — *Sainte Famille.*

La Vierge assise tient dans ses bras l'enfant Jésus, vers lequel se dresse saint Jean-

Baptiste enfant, à gauche, au second plan, saint Joseph. Fond sombre.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 2 m. ; L. 1,48.
Madrid. Musée du Prado.

37. — *Sainte Famille.*

Madrid. Appartient au duc de Noblejas.

38. — *Sainte Justine et sainte Rufine.*

Sainte Justine et sainte Rufine debout, regardent le ciel d'où descendent sur leur tête des rayons lumineux ; elles tiennent dans les mains les symboles du martyre : à gauche de sainte Rufine, un lion lui lèche les pieds ; dans le fond, on aperçoit la cathédrale de Séville et la Giralda.

Signé : *Francisco de Goya y Lucientes-Cesar Augustano y primer pintor de camara del Rey. Año* 1817.
Toile. Figures en pied un peu plus grandes que nature. — H. 3,09 ; L. 1,77.
Séville. Cathédrale. Sacristie des Calices.

39. — *Sainte Justine et sainte Rufine.*

Esquisse du précédent.
Bois. — H. 0,45 : L. 0,29.
Madrid. Appartient à D. Pablo Bosch.

40. — *Saint Joseph de Calasanz.*

Le saint est représenté à genoux, les mains jointes, en vêtements sacerdotaux, recevant la communion d'un prêtre devant l'autel ; intérieur d'église.

Toile. Figures en pied. — H. 2,50 ; L. 1,80.
Peint en 1820.
Madrid. Église de San Antonio abad, de los padres Escolapios.

41. — *Saint Joseph de Calasanz.*

Esquisse du précédent avec variantes.
Paris. Appartient à M. Léon Bonnat.
Anc. collection Paul de Saint-Victor.

42. — *Saint Pierre exerçant la charité.*

Le saint est représenté donnant un morceau de pain à un pauvre qui sort de son tombeau.

Toile. Figures en pied. — H. 3,20 ; L. 4,40.
Valladolid. Cathédrale.

43. — *Saint Blas.*

Aragon. Église de Urrea de Gaen.

44. — *Saint François.*

Amérique.

45. — *Saint Jean.*

Amérique.

46. — *Sujet religieux.*

On ne connaît l'existence de ce tableau, peint pour l'église del Monte de Torrero de Saragosse, que par la mention qu'en fait D. V. de Carderera.

47. — *Sujet religieux.*

On ne connaît l'existence de ce tableau, peint pour l'église del Monte de Torrero à Saragosse, que par la mention qu'en fait D. V. de Carderera.

48. — *Sujet religieux.*

On ne connaît l'existence de ce tableau, peint pour l'église del Monte de Torrero à Saragosse, que par la mention qu'en fait D. V. de Carderera.

49. — *L'exorcisme.*

Un prêtre exorcise un possédé couché à terre et entouré de nombreux spectateurs.

Toile. — H. 0,48 ; L. 0,60.
Madrid. Musée du Prado.

50. — *Tobie et l'ange.*

Toile. — H. 0,18 ; L. 0,25.
Valladolid. Appartient à la famille Pascual Calvo.

51. — *Tobie et l'ange.*

Esquisse ou répétition du précédent.
Saragosse. — Appartient à la famille Zapater.

52. — *Apparition de saint Isidore au roi Ferdinand III sous les murs de Séville.*

Esquisse.
Toile. — H. 0,47 ; L. 0,32.
Madrid. Appartient à D. Antonio Canovas.

53. — *Naissance de l'enfant Jésus.*

L'enfant Dieu est représenté dans la crèche avec la vierge et saint Joseph en

compagnie de l'âne et des autres animaux habituels.

Ardoise. — H. 0,19 ; L. 0,22.
Madrid. Appartient à D. Patricio Lozano.

54. — *Saint Pierre en oraison.*

A droite du tableau, en bas, signé : *Goya.*
Toile. — H. 0,73 ; L. 0,65.
Madrid. Appartient à D. Alejandro Pidal.

55. — *Le jardin des oliviers.*

Dans l'angle inférieur du tableau, on lit : *Goya fecit, año 1819.*
Esquisse.
Bois. — H. 0,47 ; L. 0,35.
Madrid. Appartient aux Ecoles Pies de San Antonio.

56. — *Sainte Isabelle soignant des lepreux.*

Esquisse.
Toile. — H. 0,33 ; L. 0,23.
Madrid. Appartient à D. Clemente Velasco.

57. — *Ascension d'un évêque.*

Un évêque en vêtements sacerdotaux s'élève dans les airs, tandis qu'une foule nombreuse assiste au miracle.

Toile. — H. 0,45 ; L. 0,30.
Saragosse. Appartient à la famille Zapater.

58. — *La décollation de saint Jean-Baptiste.*

Bois. — H. 0,33 ; L. 0,47.
Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

59. — *Mort de l'archevêque Thomas Becket.*

Les meurtriers, l'arme au poing, se jettent sur l'archevêque sans défense ; un moine s'efforce vainement de les repousser et de protéger le prélat.

Lamelle de fer-blanc. — H. 0,34 ; L. 0,29.
Anc. collection Cottier. Vente, Paris, 1892. — 200 francs.

60. — *Prison de san Hermenegildo.*

Esquisse.
Toile. — H. 0,33 ; L. 0,23.
Madrid. Appartient à D. Clemente Velasco.

61. — *La messe de relevailles.*

Dans une église, une jeune femme debout, tenant son enfant dans ses bras, s'agenouille devant l'autel où un prêtre dit la messe : en avant une foule agenouillée.

Madrid. Anc. collection Federico de Madrazo.

62. — *La messe de relevailles.*

Esquisse du précédent.
Lamelle de fer-blanc. — H. 0,32 ; L. 0,42.
Madrid. Appartient au marquis de Torrecilla.

63. — *La messe de relevailles.*

Autre esquisse du précédent.
Lamelle de fer-blanc. — H. 0,30 ; L. 0,40.
Madrid. Appartient au comte de Esteban Collantes.

64. — *Le viatique.*

Dans une grotte, à droite, sous un dais, un prêtre en surplis, qu'accompagnent de nombreux fidèles porte le viatique à un moribond que l'on aperçoit couché sur un grabat, dans le fond ; à gauche, divers personnages.

Esquisse.
Toile. — H. 0,80 ; L. 0,84.
Bordeaux. — Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.
Douteux.

65. — *Intérieur de l'église de la Seo de Saragosse.*

Dans l'intérieur de l'église de nombreux personnages ; d'un côté, des hommes du peuple debout ; de l'autre, des femmes agenouillées ou assises sur leurs talons ; un enfant de chœur faisant la quête, un prêtre en chaire ; pour fond, le grand autel richement décoré.

Esquisse.
Toile. — H. 0,92 ; L. 1,20
Bordeaux. — Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.
Douteux.

66. — *Intérieur d'église.*

Dans une église, devant un autel, de nombreux personnages sont agenouillés, sur un banc sont assis des femmes et des mendiants ; un rayon de soleil entrant par un vitrail éclaire les fonds.

H. 0,50 ; L. 0,40.
Paris. Anc. collection Aroza.

Peintures d'histoire et de genre.

1. — *Annibal aux Apennins.*

Annibal vainqueur jette du haut des Apennins ses premiers regards sur les campagnes d'Italie.

Peint en 1772.

Goya avec ce tableau obtient le 2e prix de l'*Académie de Parme* sur ce sujet mis au concours.

2. — *Episode du dos de Mayo.*

La scène représente à la Puerta del Sol, à Madrid, le 2 mai 1808, une lutte sanglante entre la populace espagnole et la cavalerie française.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 2,66; L. 3,45.

Gravé par Galvan.

Madrid. Musée du Prado.

3. — *Episode du dos de Mayo.*

Esquisse du précédent.

Papier collé sur bois. — H. 0,24; L. 0,32.

Madrid. Appartenant à la duchesse de Villa Hermosa.

4. — *Episode du tres de Mayo.*

La scène représente le 3 mai 1808 un groupe de Madrilains fusillés par les troupes de Murat près de la montagne del Principe Pio.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 2,66; L. 3,45.

Gravé par Galvan.

Madrid. Musée du Prado.

5. — *Episode de la guerre de l'Indépendance.*

La scène représente des cadavres amoncelés au premier plan : à gauche, au second, des édifices en ruines.

Sujet reproduit dans les *Désastres de la guerre.*

Toile. — H. 0,20; L. 0,28.

Aranjuez. Anc. collection D. Sebastian de Borbon y Braganza.

6. — *Episode de la guerre de l'Indépendance.*

La scène représente deux femmes dont l'une armée d'un bâton, repoussent des soldats français qui les assaillent.

Sujet reproduit dans les *Désastres de la Guerre.*

Toile. — H. 0,20; L. 0,28.

Aranjuez. Anc. collection de D. Sebastian de Borbon y Braganza.

7. — *Episode de la guerre de l'Indépendance.*

La scène représente des femmes dont une avec un bâton, une autre avec un enfant dans les bras, repoussent des soldats français qui les assaillent.

Toile. — H. 0,35; L. 0,50.

Biarritz. Appartient à M. Ch. Cherfils.

8. — *Une bataille.*

Esquisse.

H. 0,38; L. 0,46.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

Douteux.

9. — *Une bataille.*

Au premier plan, dans une campagne déserte, des femmes essaient de séparer des hommes du peuple et des soldats français qui se fusillent; plus loin, sur une éminence, apparaît un personnage levant les bras au ciel à l'aspect de cette scène de carnage.

Esquisse.

Toile. — H. 0,69; L. 1,07.

Hambourg. Appartient à M. Weber.

Douteux.

10. — *Assemblée de los cinco gremios mayores.*

Dans une grande salle vue de face, une douzaine de personnages, hauts dignitaires ou magistrats supérieurs, sont assis au second plan, devant une longue table ; au premier plan, à droite et à gauche, d'autres personnages assis sur des chaises, laissant le devant du tableau inoccupé.

Toile. Figures en pied. — H. 4,20; L. 4,50.

Castres. Musée.

Anc. collections Briguiboul et Angel Maria Terradillos.

11. — *Assemblée de los cinco gremios mayores.*

Esquisse du précédent.

Toile. — H. 0,58 ; L. 0,71.

Berlin. Musée Royal, donné par M. Rud. Goldschmidt.

Anc. collections Beurnouville et Laperlier où il était désigné sous le titre : *Le Congrès.*

12. — *Promulgation de l'ordre d'expulsion des Jésuites.*

Esquisse.

Anc. collection Ch. Yriarte. Vente Paris, 1898, — 500 francs.

13. — *Exécution de l'ordre d'expulsion des Jésuites.*

Esquisse.

Anc. collection Ch. Yriarte. Vente Paris, 1898, — 500 francs.

14. — *Fabrique de balles dans la Sierra de Tardienta.*

A la clarté de la lune, dans un paysage boisé, des ouvriers moulent des balles.

Bois. — H. 0,33 ; L. 0,53.

Madrid. Palais Royal, anciennement à l'Escurial, Casa del Principe.

15. — *Fabrique de poudre dans la Sierra de Tardienta.*

Dans une clairière, à l'ombre de grands arbres, de nombreux ouvriers pilent du salpêtre pour faire de la poudre.

Bois. — H. 0,33 ; L. 0,53.

Madrid. Palais-Royal, anciennement à l'Escurial, Casa del Principe.

16. — *Vénus.*

Madrid. Anc. collection du prince de la Paix, cité par le comte de la Viñaza.

17. — *Séance du tribunal de l'Inquisition.*

Dans un intérieur de couvent, quatre condamnés écoutent la fatale sentence.

Bois. — H. 0,45 ; L. 0,72.

Gravé par Galvan.

Madrid, Académie de San Fernando[1].

[1] Par décret rendu par la reine régente d'Espagne Marie-Christine, le 12 septembre dernier (1901), à Saint-Sébastien, sur la proposition du comte de Romanones, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, il a été ordonné que les tableaux se trouvant à l'Académie de San Fernando (entre autres ceux de Goya), soient transportés à titre de dépôt au musée du Prado.

18. — *Scène de l'Inquisition.*

La composition renferme de nombreux personnages, juges, moines, condamnés du Saint-Office coiffés d'un bonnet pointu, etc.

Esquisse.

Toile. — H. 0,80 ; L. 1 m.

Bruxelles. Musée royal de peinture et de sculpture.

Anc. collection Léon Gauchez.

19. — *Prison de l'Inquisition.*

La scène se passe dans une prison obscure éclairée au fond par une fenêtre cintrée.

Esquisse.

H. 0,40 ; L. 0,30.

Angleterre. Barnard Castle. The Bowes Museum.

20. — *Moine fustigeant une femme.*

Un moine fustige une femme nue à coups de lanières ; au second plan de nombreux spectateurs contemplent la scène.

Toile. — H. 0,37 ; L. 0,37.

Madrid. Appartient à D. Jose de la Bastida.

21. — *Les flagellants.*

La composition montre une procession de pénitents s'avançant en ordre et se fustigeant les uns les autres.

Bois. — H. 0,54 ; L. 0,80.

Gravé par Galvan.

Madrid. Académie de San Fernando.

22. — *Procession de flagellants.*

Des femmes en mantilles noires regardent passer des flagellants.

Toile. — H. 0,80 ; L. 0,80.

Cité par Z. Araujo.

23. — *Le garrot.*

Couvert du san Benito, les mains jointes et tenant le crucifix, le supplicié vient d'expirer, le cou serré dans un carcan de fer ; en avant, la foule consternée ; au fond, une ville.

H. 0,53 ; L. 0,45.

Lille. Musée.

24. — *La procession à Lombas.*

La scène représente une longue procession dirigée par des prêtres sortant d'une vieille église ; au premier plan des muletiers laissent reposer leurs montures.

Esquisse.
Toile. — H. 0,63; L. 0, 52.
Anc. collection Salamanca. Vente. Paris, 1875. — 5.100 francs,

25. — *La procession.*

Une foule de pénitents, sous la conduite de religieux, s'avancent dans un paysage aride et montagneux.

Toile. — H. 0,49; L. 0,60.
Madrid. Appartient au comte de Caudilla.

26. — *Course de taureaux dans un village.*

Dans le centre de la composition un taureau fonce sur un picador; d'autres taureaux et d'autres toreros à droite et à gauche occupent le cirque; autour de l'arène, on aperçoit les spectateurs; pour fond, les maisons d'un village.

Bois. — H. 0,45 ; L. 0,72.
Gravé par Galvan.
Madrid. Académie de San Fernando.

27. — *Course de taureaux dans un village.*

La composition représente une arène de village divisée en deux parties, le premier plan occupé par des spectateurs; à droite un picador accompagné de nombreux chulos assaille un taureau; à gauche, deux chulos posent des banderilles à un autre taureau ; pour fond, la tour d'une église et les autres édifices d'un village.

Toile. — H. 0,97 ; L. 1,25.
Gravé par D. Mordant.
Anc. collection Salamanca. Vente, Paris, 1875. — 7.500 francs.

28. — *Course de taureaux.*

Au premier plan, une foule grouillante sur laquelle, à gauche, se précipite un picador à cheval; au second plan la cuadrilla, puis les barrières et les gradins du cirque couverts de monde.

Esquisse.
Toile. — H. 0,70 ; L. 1,10.
Paris. Appartient à M. Sigismond Bardac.
Anc. collections Piot, Rochefort et Ed. Kahn. Vente. Ed. Kahn, Paris, 1895.

29. — *Course de taureaux.*

A droite, le taureau furieux vient de renverser un toreador au secours duquel accourent ses camarades; à gauche, auprès d'un haut mât, une foule grouille, s'agite et se bouscule; au fond d'autres personnages, puis les gradins du cirque remplis de spectateurs — pendant du précédent.

Esquisse.
Toile. — H. 0,70 ; L. 1,10.
Paris. Appartient à M. Sigismond Bardac.
Anc. collections Piot, Rochefort et Ed. Kahn. Vente, Ed. Kahn, Paris, 1895. — 2.500 francs.

30. — *Course de taureaux.*

La scène représente dans une romeria où des gens mangent, boivent et devisent assis ou couchés sur l'herbe, une arène de village où les toreros et les chulos courent au secours d'un picador sur lequel s'acharne un taureau qui vient de le renverser à terre ainsi que son cheval.

Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.
Les renseignements donnés sur ce tableau et le suivant, ainsi que sur les portraits catalogués sous les nos 241, 255, 256 et 273 que nous ne connaissions pas, nous ont été communiqués par leur propriétaire.

31. — *Course de taureaux.*

La scène représente au milieu d'une buée de poussière et de soleil, un picador sur son cheval éventré prêt à tomber à terre.

Signé.
Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

32. — *Picador à cheval.*

Un picador regardant à gauche monté sur un cheval bai, galope, sa pique à la main.

Étude achevée d'une des figures des taureaux au pacage, de l'*Alameda* d'Osuna.
Toile. — H. 0,56 ; L. 0,47.
Madrid. Musée du Prado.

33. — *La mort du picador.*

Un taureau porte suspendu à ses cornes le cadavre d'un picador dont le cheval gît à terre éventré; de toutes parts des toreros et des chulos accourent pour dégager la victime; au fond, les gradins et les loges du cirque remplis de spectateurs.

Lamelle de fer-blanc. — H. 0,43; L. 0,32
Anc. collections Paul Lefort et Carlin.
Vente Carlin. Paris, 1872. — 4.500 francs.

34. — *Les taureaux.*

Au premier plan, trois taureaux viennent de renverser leurs gardiens qui gisent à terre; fond sombre.

Toile. — H. 0,50; L. 0,80.
Londres. Appartient à W. Mac Kay, Esq.

35. — *Taureau attaqué par un picador.*

Au premier plan, un picador accompagné de chulos et de toreros assaille le taureau; en arrière les gradins du cirque garnis de spectateurs.

Toile. — H. 0,50; L. 0,61.
Peint à Paris en 1824.
Madrid. Appartient au marquis de Baroja.

36. — *Les taureaux à l'arroyo.*

Des taureaux accompagnés de vieux bœufs blancs sont parqués dans un petit vallon; une foule nombreuse les contemple sous la surveillance de cavaliers vêtus de rouge et de picadores en costumes chamarrés — époque de Charles IV; effet de soleil — pendant du n° 33.

Lamelle de fer-blanc. — H. 0,43; L. 0,32.
Anc. collections Paul Lefort et Carlin.
Vente Carlin. Paris, 1872. — 5.100 francs.

37. — *Taureau échappé de la place de Madrid.*

Toile. — H. 0,53; L. 0,76.
Madrid. Appartient au duc de Veragua.

38. — *Taureaux attaquant une procession.*

Angleterre. Thurso-Castle; Caithness. Appartient à sir J.-G.-J. Sinclair Bar[t].

39. — *La maison de fous.*

Dans une vaste pièce éclairée par des fenêtres grillées, des fous nus les uns couchés ou accroupis, les autres debout ou gesticulant.

Bois. — H. 0,45; L. 0,72.
Madrid. Académie de San Fernando.

40. — *La maison de fous.*

Répétition plus avancée du précédent.
Bois. — H. 0,45; L. 0,72.
Madrid. Appartient à D. Aureliano de Beruete.

41. — *La maja vestida.*

Une jeune femme vêtue d'une robe blanche diaphane avec une veste à passequilles noires et jaunes est étendue sur une chaise longue, les mains croisées au-dessus de la tête.

Toile. — H. 0,98; L. 1,90. Figure en pied de grandeur naturelle.
Gravé par R. de Los Rios.
Madrid. Académie de San Fernando.

42. — *La maja desnuda.*

La même jeune femme dans la même pose, mais entièrement nue — pendant du précédent.

Toile. — H. 0,98; L. 1,90. Figure en pied de grandeur naturelle.
Gravé par Dezarrois.
Madrid. Académie de San Fernando.

43. — *Les majas au balcon.*

Sur le devant d'une loge de cirque deux jeunes femmes sont assises, l'une en robe claire avec une mantille noire, l'autre en robe sombre avec une mantille blanche; derrière elles deux gentilshommes embossés dans leur cape, le premier debout, le second assis.

Toile. — H. 1,94; L. 1,25. Figures en pied petite nature.
Gravé par L. Flameng.
Madrid. Appartient au duc de Marchena.
Anc. collection de D. Sebastian de Borbon y Braganza.

44. — *Les majas au balcon.*

Répétition du précédent avec variantes.
Toile. — H. 1,85; L. 1,02. Figures en pied petite nature.
Séville. Anciennement au palais de San Telmo. Appartient à la comtesse de Paris.
Anc. collection espagnole du Louvre.

45. — *Les majas au balcon.*

Répétition du précédent avec variantes.
Toile. — H. 1,92; L. 1,30.
Figures en pied petite nature.
Paris. Appartient à M. C. G...

Anc. collection Salamanca. Vente Paris, 1875. — 1750 francs.
Peut-être une copie de Leonardo Alenza.

46. — *Les majas au théâtre.*

Sur le devant d'une loge de théâtre, trois jeunes femmes sont assises; derrière elles, un jeune homme debout.

Toile. Figures à mi-corps, petite nature.
Valence. Appartient au Dr Joaquin Miquel y Polo.
Douteux.

47. — *Un majo.*

Il est représenté jouant de la guitare.

Madrid. Musée du Prado.
Anc. collection R. de Madrazo.

48. — *Un majo.*

Il est représenté un chapeau sur la tête, la cigarette à la bouche, un jabot de dentelles descendant sur la poitrine; il porte une veste jaune à épaulettes bleu clair, une cape noire descendant de l'épaule gauche vers la hanche droite; fond neutre.

Toile. — H. 0,82; L. 0,55.
Figure à mi-corps de grandeur naturelle.
Cadix. Académie des Beaux-Arts, ancienne collection de l'Ayuntamiento.
Douteux.

49. — *Une maja.*

Cadix. Académie des Beaux-Arts, ancienne collection de l'Ayuntamiento.
Douteux.

50. — *Une maja.*

Esquisse.
Madrid. Ancienne collection D. V. de Carderera, cité par Ch. Yriarte.

51. — *La maja voilée.*

Elle est représentée debout sur une terrasse, la tête à demi cachée sous une mante noire qu'elle entr'ouvre légèrement avec les mains et qui laisse entrevoir une veste claire à passequilles; elle porte une jupe noire, des souliers rouges aux pieds; à sa gauche un socle en pierre et à terre un manteau.

Toile. — H. 0,24; L. 0,18.
Vienne. Autriche. Appartient à M. H. O. Miethke.
Douteux.

52. — *Deux majas.*

Deux jeunes femmes, la tête couverte de mantilles blanches retombant jusqu'aux hanches, vêtues de robes sombres, s'avancent, suivies au second plan d'un troisième personnage; fond neutre.

Londres. Appartient à W. Rotheinstein Esqre.

53. — *Les majas et l'étudiant.*

Deux majas à une fenêtre plaisantent avec un étudiant qui passe devant leur maison.

Toile. — H. 0,60; L. 0,45.
Espagne. Briviesca. Appartient à Da. S. España.

54. — *Les jeunes.*

Une jeune fille lit une lettre pendant qu'une autre ouvre un grand parasol; plus loin, des laveuses et des linges séchant sur des cordes.

Toile. — H. 1,81; L. 1,22.
Lille. Musée.
Douteux.

55. — *Les vieilles.*

Deux vieilles femmes en costume de bal s'entretiennent de ce qu'elles furent jadis. L'une regarde un médaillon et en même temps contemple son image dans un miroir que lui présente sa compagne, sur le revers duquel on lit : *Que tal?* (suis-je ainsi ?); au second plan, le Temps, armé d'un grand balai, s'apprête à les chasser de ce monde — pendant du précédent.

Toile. — H. 1,81; L. 1,25.
Lille. Musée.
Douteux.

56. — *Le rémouleur.*

Il est représenté presque de face, nu-tête, en bras de chemise, aiguisant un couteau sur une meule portée par une brouette; fond neutre.

Toile. — H. 0,68; L. 0,50.
Budapest. Galerie nationale.
Anc. collection du prince Nicolas Estherhazy.

57. — *La marchande d'eau.*

Elle est représentée debout, presque de face, nu-tête, en robe brune dont le corsage

échancré sur la poitrine est recouvert sur les épaules par un foulard clair; le tablier relevé, elle tient de la main droite une cruche qu'elle appuie sur la hanche, et de la gauche, qui pend le long du corps, elle porte un petit panier rempli de verres: fond de paysage — pendant du précédent.

Toile. — H. 0,68; L. 0,50.
Budapest. Galerie nationale.
Anc. collection du prince Nicolas Esthérhazy.

58. — *Jeune femme présentant une lettre.*

Toile. — H. 0,41; L. 0,31.
Anc. collection Ricardo Heredia. Vente Paris, 1890. — 1350 francs.

59. — *Enfants jouant.*

Angleterre. Pollok. Rewrewshire.
Appartient à Sir J. Stirling Maxwell. Bart. M. P.

60. — *Enfants jouant.*

Angleterre. Pollok. Rewrewshire.
Appartient à Sir J. Stirling Maxwell. Bart. M. P.

61. — *Enfants jouant.*

Des enfants jouent devant une porte.

Toile. — H. 0,80; L. 1,25.
Paris. Appartient à M. Mège.

62. — *L'école.*

Un maître d'école fouette un enfant à coups de verges; les autres élèves regardent la correction.

La Granja.
Appartient à M. le chanoine X.

63. — *Lutte de bandits et de soldats.*

Mêlée de bandits et de soldats auprès d'un cours d'eau.

Ancienne collection Eustaquio Lopez. Vente 1866.

64. — *Scène de brigands.*

A la porte d'un couvent le bandit el Margaroto menace avec une escopette un religieux, le frère Pedro de Zaldivia qui lui présente une paire de chaussures.

Bois. — H. 0,28; L. 0,37.
Madrid. Appartient à M. Laffitte.

65. — *Scène de brigands.*

Le frère Pedro de Zaldivia saisit des deux mains l'escopette de Margaroto; trois hommes apparaissent à la porte du couvent.

Bois. — H. 0,28; L. 0,37.
Madrid. Appartient à M. Laffitte.

66. — *Scène de brigands.*

Lutte du religieux et du bandit; par la porte ouverte, on aperçoit le cheval du brigand et ses compagnons.

Bois. — H. 0,28; L. 0,37.
Madrid. Appartient à Laffitte.

67. — *Scène de brigands.*

Le brigand parvient à s'échapper; le religieux, maître de l'escopette, lui tire un coup de l'arme dans les jambes: au loin le cheval s'enfuyant.

Bois. — H. 0,28; L. 0,37.
Madrid. Appartient à M. Laffitte.

68. — *Scène de brigands.*

El Margaroto succombe dans la lutte, le religieux, maître de l'escopette, en menace le brigand.

Bois. — H. 0,28; L. 0,36.
Madrid. Appartient à M. Laffitte.

69. — *Scène de brigands.*

Le bandit vaincu à terre, à ses côtés, le religieux qui lui attache les mains avec une corde; au loin, quatre hommes accourant à l'aide du moine.

Bois. — H. 0,28; L. 0,37.
Madrid. Appartient à M. Laffitte.

70. — *Scène de brigands.*

Des bandits arrêtent une voiture de voyageurs pour les dévaliser.

Madrid. Appartient au marquis de Castro Serna.

71. — *Scène de brigands.*

Deux femmes supplient des brigands qui viennent de les arrêter de les épargner; une troisième, morte, gît à terre.

Toile. — H. 0,80; L. 1,80.
Peint au couteau.
Cité par Z. Araujo.

72. — *Brigands arrêtant une voiture.*

Madrid. Appartient au marquis de Riscal.
Douteux.

73. — *Scène de brigands.*

Un brigand à genoux maintient à terre une femme demi-nue: un enfant au sein pleure à côté de sa mère: un second enfant un peu plus âgé essaie d'arrêter le malandrin; plus loin, une sorte de moine, debout, un couteau à la main contemple la scène; au fond, deux femmes nues, la tête retombant sur la poitrine, sont attachées à des arbres.

Bois. — H. 0,30; L. 0,37.
Madrid. Anc. collection de D. Constantino Ardanaz.
Cité par Z. Araujo.

74. — *Scène de brigands.*

Une femme à genoux essaie d'échapper aux étreintes d'un homme qui l'a saisie: à ses côtés un enfant pleure; plus loin, d'autres hommes portent une femme morte à peu près nue.

Bois. — H. 0,30; L. 0,37.
Madrid. Anc. collection de D. Constantino Ardanaz.
Cité par Z. Araujo.

75. — *Scène de brigands.*

A l'entrée d'une caverne, un bandit assassine une femme attachée à un rocher et à moitié nue.

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,32.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

76. — *Scène de brigands.*

Des bandits fusillent un groupe d'hommes et de femmes dont l'une tient un enfant qu'elle cherche à protéger.

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,32.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

77. — *Scène de brigands.*

Dans l'intérieur d'une caverne un brigand déshabille une femme ; la même scène répétée aux seconds plans avec variantes.

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,32.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

78. — *Scène de brigands.*

Dans l'intérieur d'une caverne, un bandit assassine une femme.

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,58.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

79. — *Caverne de brigands.*

Des bandits dorment étendus sur le sol dans une caverne.

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,58.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

80. — *La promenade.*

Un gentilhomme et une jeune femme devisent en se promenant.

La tradition veut que dans ce tableau les deux personnages représentés soient la duchesse d'Albe et Goya.
Toile. — H. 0,42 ; L. 0,32.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

81. — *Hôpital de pestiférés.*

Dans une vaste pièce éclairée par une unique fenêtre, des pestiférés, que des médecins et des infirmiers soignent avec terreur, sont étendus par terre.

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,58.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

82. — *Scène d'intérieur.*

Plusieurs femmes sont réunies dans une chambre éclairée par une lumière.

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,32.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

83. — *La visite du moine.*

Un moine rend visite à une jeune femme.

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,58.
Madrid. Appartient au marquis de la Romana.

84. — *Scène de brigands.*

Deux lutteurs se tiennent à bras le corps ; un autre vient de terrasser son adversaire le prenant à la gorge et appuyant le genou sur sa poitrine : plus loin, deux autres combattants.

Cuivre ou lamelle de fer-blanc. — H. 0,20 ; L. 0,30.
Besançon. Musée.
Anc. collection Jean Gigoux.

85. — *Scène de brigands.*

A gauche, assis, un vieillard à barbe de fleuve et au torse nu; à droite, des lutteurs aux prises.

Cuivre ou lamelle de fer-blanc. — H. 0,20; L. 0,30.
Besançon. Musée.
Anc. collection Jean Gigoux

86. — *Scène de cannibalisme.*

Huit hommes sont réunis sous un arbre auprès d'un feu, l'un au milieu de la composition, nu et debout, les jambes écartées, la figure grimaçante, tient de la main droite levée un bras humain et de la main gauche abaissée, une tête ; à ses pieds, les débris d'un cadavre ; à ses côtés, ses compagnons nus comme lui, les uns debout, les autres assis ou couchés, le contemplent.

Cuivre ou lamelle de fer-blanc. — H. 0,31 ; L. 0,45.
Besançon. Musée.
Anc. collection Jean Gigoux.

87. — *Scène de cannibalisme.*

Au pied d'une falaise, deux hommes accroupis dépecent un cadavre qui gît le ventre ouvert, plus loin, un autre homme debout dépouille un autre cadavre pendu ; au premier plan, à gauche, un chapeau et des étoffes.

H. 0,31 ; L. 0,45.
Besançon. Musée.
Anc. collection Jean Gigoux.

88. — *L'enterrement de la sardine.*

Dans le voisinage du Manzanares des hommes et des femmes en costume de mascarade dansent et se réjouissent.

Bois. — H. 0,82 ; L. 0,60.
Gravé par Galvan.
Madrid. Académie de San Fernando.

89. — *Scène de carnaval.*

Au premier plan, de nombreux masques dansent à l'entrée d'une caverne ; à droite, au second plan, un château fort ; à gauche un autre groupe de masques.

Toile. — H. 0,82 ; L. 1,02.
Biarritz. — Appartient à M. Ch. Cherfils.

90. — *Scène de carnaval.*

Un personnage tenant un cahier de musique à la main chante pendant que deux autres l'écoutent.

Toile. Figures à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,10 ; L. 0,86.
Bayonne. Musée.
Douteux.

91. — *Bal de masques.*

Au premier plan un majo et une maja dansent en costume de carnaval ; derrière d'autres personnages également en costume de réjouissance.

Toile. — H. 0,30 ; L. 0,38.
Madrid. Appartient à la duchesse de Villa Hermosa.

92. — *Mascarade d'enfants.*

Toile. — H. 0,31 ; L. 0,20.
Madrid. Appartient à D. Patricio Lozano.

93. — *Bal champêtre.*

Des groupes d'hommes et de femmes dansent sous un pont.

Toile. — H. 0,80 ; L. 1,80.
Peint au couteau.
Cité par Z. Araujo.

94. — *Bal champêtre.*

Divers personnages dansent dans la campagne, groupés sur une éminence.

H. 0,12 ; L. 0,10.
Paris. Anc. collection Aroza.

95. — *Bal champêtre.*

Même sujet que le numéro 2 des cartons de tapisserie.

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,54.
Madrid. Appartient au comte de Torrecilla.

96. — *Bal populaire.*

Auprès d'une vieille porte de ville tombant en ruines, des groupes de gens de différents âges regardent des jeunes filles qui dansent.

Anc. collection Eustaquo Lopez. Vente 1866.

97. — *Une fête.*

Toile. — H. 1,50 ; L. 2 m. Figures de petites dimensions.
Madrid. Appartient à D. Juan Perez Calvo.

98. — *La baraque de foire.*

De nombreux spectateurs debout contemplent sur le devant d'une baraque un arlequin et d'autres bateleurs.

Lamelle de fer-blane.

Madrid. Appartient au marquis de Castro Serna.

99. — *Les danseurs de corde.*

La composition représente une troupe comique dans laquelle on a voulu voir une allusion à la reine Marie-Louise et à Godoy.

Lamelle de fer-blanc.

Madrid. Appartient au marquis de Castro Serna.

100. — *Le mât de cocagne.*

Au premier plan, un mât de cocagne, plus loin un village bâti sur un rocher; pour fond, des montagnes.

Toile. — H. 0,80; L. 1 m.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

101. — *Le mât de cocagne.*

Répétition du précédent.

Toile. — H. 0,80; L. 1 m.

102. — *Le feu de joie.*

Lamelle de fer-blanc. — H. 0,32; L. 0,43.

Madrid. Appartient à D. Cristobal Ferriz.

103. — *Le feu de joie.*

Répétition du précédent.

Bois. — H. 0,33; L. 0,47.

Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

104. — *Le marchand de marionnettes.*

Le marchand de marionnettes est représenté de dos; autour de lui des enfants et trois femmes dont l'une porte un paquet sur la tête; à droite, un gentilhomme assis, dont les traits rappellent ceux du peintre.

Lamelle de fer-blanc. — H. 0,42; L. 0,34.

Anc. collection Martinet, Vente Paris, 1896. — 2,080 francs.

105. — *Le ballon.*

Un ballon s'élève dans les airs, d'un terrain sur lequel se trouvent des cavaliers et d'autres personnages.

Madrid. Anc. collection de D. Federico de Madrazo.

106. — *La sieste.*

Deux couples de majos et de majas sont étendus sur l'herbe dans un paysage fermé par des montagnes.

Toile. — H. 0,30; L. 0,40.

107. — *Le goûter.*

Même sujet que le carton n° 1 des tapisseries.

H. 0,46; L. 0,54.

Madrid. Appartient au marquis de Torrecilla.

108. — *La maison du coq.*

Des charretiers et des gens du peuple se querellent et se battent dans la cour d'une auberge.

Même sujet que le carton n° 3 des tapisseries.

Anc. collection Ch. Yriarte. Vente Paris, 1898. — 410 francs.

109. — *L'inondation.*

Madrid. Appartient au marquis de Castro Serna.

110. — *L'ouragan.*

Surprise en pleine campagne par un orage une foule de gens fuit vers une ville dont on aperçoit les murailles à l'horizon.

Toile. — H. 0,80; L. 1,80.

Anc. collection Eustaquio Lopez. Vente 1866.

111. — *Village incendié.*

Les habitants d'un village fuient devant leurs maisons en flammes; deux hommes portent dans leurs bras une femme évanouie.

Même sujet que la planche 44 des *Désastres de la Guerre.*

Lamelle de fer-blanc.

Madrid. Appartient au marquis de Castro Serna.

112. — *Village incendié.*

Les habitants d'un village ou d'un faubourg fuient devant leurs maisons en flam-

mes, des hommes portent une femme sur un brancard formé par une échelle et un matelas.

Toile. — H. 0,80; L. 1,80.
Peint au couteau.
Anc. collection Eustaquio Lopez. Vente, 1866.

113. — *Montagnard aragonais.*

Bordeaux. Anc. collection E. Vallet.

114. — *Les paysans.*

Un jeune paysan est debout entre une jeune fille et une vieille femme.

H. 0,27; L. 0,21.
Anc. collection Vallet. Vente Paris, 1884. — 72 francs.

115. — *Le pêcheur.*

Sur les bords d'une rivière sinueuse un homme est en train de pêcher.

H. 0,53; L. 0,42.
Anc. collection de D. Jose Maria d'Estoup de Murcie.
Douteux.

116. — *Scène champêtre.*

Dans un paysage ombreux circulent différents personnages.

H. 0,53; L. 0,42.
Anc. collection de D. Jose Maria d'Estoup de Murcie.
Douteux.

117. — *Marine.*

La composition représente diverses embarcations sur la mer.

H. 0,30; L. 0,42.
Anc. collection de D. Jose Maria d'Estoup de Murcie.
Douteux.

118. — *Marine.*

La composition représente diverses embarcations sur la mer.

H. 0,30; L. 0,42.
Anc. collection de D. Jose Maria d'Estoup de Murcie.
Douteux.

119. — *Le chien enragé.*

Un chien blanc est attaché à une forte chaîne et essaie de la rompre.

H. 0,70; L. 0,60.
Paris. Appartient à M. Carvalhido.

120. — *Etude de cheval.*

Etude pour le portrait équestre du duc de Wellington.

Cité par le comte de la Viñaza.

121. — *Etude de cheval.*

Etude pour le portrait équestre du général Palafox.

Cité par le comte de la Viñaza.

122. — *La toilette de la mariée.*

Une femme aide une jeune fille qui procède à sa toilette de mariée, à mettre ses bas.

Lamelle de fer-blanc. — H. 0,60; L. 0,30.
Madrid. Appartient au comte de Esteban Collantes.

123. — *El si prononcian.*
Elles prononcent le oui.

Un vieillard grotesque et une gracieuse jeune femme reçoivent la bénédiction nuptiale.

Même sujet que la planche 2 des *Caprices.*
Toile. — H. 3,35; L. 3,39.
Paris. Anc. collection Paul de Saint-Victor, où cette toile figurait sous le titre du *Mariage ridicule.*
Douteux. Probablement de Lucas.

Les sujets de la plupart des eaux-fortes de Goya, des *Caprices*, des *Désastres de la guerre*, de *La Tauromachie*, dont il existe, pour certains, des esquisses, des ébauches et même des tableaux achevés du maître, ont été fréquemment reproduits ou imités par ses élèves ou imitateurs. Les 21 *Caprices* de l'ancienne collection Dospital de Madrid, les 16, de l'ancienne collection d'Estoup de Murcie étaient-ils tous des originaux ? C'est douteux.

80 toiles attribuées à Goya, reproduisant les mêmes sujets que les *Caprices*, furent mises en vente à l'Hôtel Drouot en 1856. Reconnues fausses, elles furent rachetées par le vendeur pour la somme de 3.450 fr. Il est possible que la plupart de ces toiles aient apparu de nouveau sous le nom du maître.

124. — *Le descañona.*
Elles le rasent.

Dans une chambre, meublée seulement d'une commode, un élégant se fait raser par une jeune femme qu'il regarde en coulisse; en arrière, une servante portant une cuvette et une vieille duègne.

Même sujet que la planche 35 des *Caprices*.
Lamelle de fer-blanc. — H. 0,60; L. 0,30.
Madrid. Appartient au comte de Esteban Collantes.

125. — *Hilan delgado.*
Elles filent menu.

Une femme âgée, vêtue avec une élégance grotesque, est assise, une quenouille à la main; à ses côtés, deux personnages dont l'un tient un balai et dont l'autre semble l'implorer.

Même sujet que la planche 44 des *Caprices*.
Toile. — H. 0,87; L. 0,65.
Bordeaux. Musée.
Catalogué sous le titre : *Une Parque.*
Douteux.

126. — *Hasta la muerte.*
Jusqu'à la mort.

Une vieille femme décrépite, d'une extrême maigreur, assise devant sa table de toilette sur laquelle se trouve un miroir, essaie une coiffure; au second plan, une femme et deux hommes se rient de sa coquetterie.

Même sujet que la planche 55 des *Caprices*.
Bordeaux. Anc. collection Lacour.
Douteux.

127. — *La filiacion.*
Le signalement.

Dans une réunion de famille a lieu la lecture du contrat de mariage d'un horrible nain dont on ne voit que la tête, avec une jeune fille, le visage caché sous un masque d'animal.

Même sujet que la planche 57 des *Caprices*.
Florence. Appartient à M. X.
Douteux.

128. — *Fragata perro.*
Avale cela, chien.

Un religieux armé d'une énorme seringue semble menacer de son instrument un second religieux à genoux, qu'entourent d'autres moines; dans le fond, différentes figures fantastiques.

Même sujet que la planche 58 des *Caprices*.
Florence. Appartient à M. X.
Douteux.

129. — *No te escaparas.*
Tu ne t'échapperas pas.

Une jeune fille, poursuivie par quatre monstres à tête humaine, s'échappe en riant.

Même sujet que la planche 72 des *Caprices*.
Carton. — H. 0,29 1/2; L. 0,23 1/2.
Anc. collection Doria. Vente, Paris, 1899.
Douteux.

130. — *Mejor es holgar.*
Le mieux est de ne rien faire.

Un jeune homme, assis sur un sac, aide une femme à dévider son écheveau; à gauche, une jeune fille debout et riant.

Même sujet que la planche 73 des *Caprices*.
Carton. — H. 0,29 1/2; L. 0,23 1/2.
Anc. collection Doria. Vente, Paris, 1899; avec le précédent. — 1.200 francs.
Douteux.

131. — *Caprice.*

Deux personnages fantastiques sont vus à mi-corps.

Paris. Appartient à M. Comartin.
Anc. galerie espagnole du Louvre.

132. — *Caprice.*

Toile. — H. 0,44; L. 0,76.
Madrid. Appartient au marquis de Casa Jimenez.

133. — *Caprice.*

Un religieux jette au feu des livres et des papiers.

Bois. — H. 0,30; L. 0,37.
Madrid. Anc. collection de D. Constantino Ardanaz.
Cité par Z. Araujo.

134. — *Caprice.*

Toile. — H. 0,31 ; L. 0,95.

Madrid. Appartient à D. Alejandro Pidal.

135. — *Caprice.*

Trois ballons s'élèvent dans les airs, enlevant l'un un âne, le second un taureau, le troisième un enfant.

Madrid. Anc. collection de D. Federico de Madrazo.

136. — *Caprice.*

La tradition veut que dans ce tableau, les personnages représentés soient la duchesse d'Albe et une de ses suivantes ; en bas, à droite, on lit : *Goya, año 1795.*

Toile. — H. 0,31 ; L. 0,25.

Madrid. Appartient à Dª Carmen Berganza de Martin.

137. — *Caprice.*

La tradition veut que dans ce tableau soient représentés D. Luis Berganza et une petite négresse recueillie par la duchesse d'Albe, tirant par la robe une suivante de la grande dame. En bas, à droite, on lit : *Luis Berganza, año 1795. Goya.*

Toile. — H. 0,31 ; L. 0,25.

Madrid. Appartient à Dª Carmen Berganza de Martin.

138. — *Caprice.*

Toile.

Bordeaux. — Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Douteux.

139. — *Caprice.*

Toile.

Bordeaux. — Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Douteux.

140 à 161. — *Caprices.*

Ces compositions étaient au nombre de 21.

Anc. collection Léon Daguerre Dospital de Madrid.

Douteux.

162 à 178. — *Caprices.*

Ces compositions étaient au nombre de 16.

Dimensions variant de 0,22 à 0,28 de hauteur sur 0,22 à 0,28 de largeur.

Anc. collection de D. Jose Maria d'Estoup de Murcie.

Douteux.

179. — *Chiens et accessoires de chasse.*

Esquisse pour une tapisserie.

Madrid. Musée du Prado.

Anc. collection R. de Madrazo.

180. — *Dindon mort.*

H. 0,46 ; L. 0,64.

Madrid. Musée du Prado.

181. — *Oiseaux morts.*

H. 0,46 ; L. 0,64.

Madrid. Musée du Prado.

182. — *La chasse au « hoyo ».*

Au centre de la composition se trouve le filet servant à enserrer le gibier ; au milieu du filet, poursuivant des sangliers et prêts à les abattre, se voient de nombreux cavaliers, parmi lesquels se trouvent le roi Philippe IV, le comte duc d'Olivares, le cardinal Infant D. Fernando de Bourbon, le porte-arquebuse du roi D. Juan Mateos ; la reine Dª Isabelle de Bourbon et ses dames d'honneur assistent à la scène de leurs carrosses : au premier plan, des groupes de personnages divers.

Toile. — H. 1,88 ; L. 3,03.

Madrid. Musée du Prado.

Copie d'après la composition de Velazquez faisant partie aujourd'hui de la National Gallery, de Londres.

Portraits.

1. — *Portrait du roi Charles III.*

Il est représenté debout, coiffé d'un tricorne noir, en costume de chasse, casaque, culotte et guêtres grises, veste jaune, l'écharpe sur la poitrine et le couteau de veneur au côté. Il tient une escopette de la main droite, et des gants blancs de la main gauche ; à ses pieds est couchée une chienne blanche sur le collier de laquelle on lit : *Rey nuestro señor ;* fond de paysage aride avec quelques arbrisseaux et des montagnes à l'horizon.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,10 ; L. 1,27.

Madrid. Musée du Prado.
Douteux.

2. — *Portrait du roi Charles III.*

Répétition du précédent.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,12; L. 1,30.
Madrid. Palais Royal.

3. — *Portrait du roi Charles III.*

Autre répétition du précédent.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.
Madrid Appartient au duc de Fernan Nuñez.
Cité par Z. Araujo.

4. — *Portrait du roi Charles IV.*

Il est représenté debout en costume de chasse, coiffé d'un chapeau à deux cornes, il porte un habit avec diverses décorations sur la poitrine, une écharpe en sautoir sur le gilet, une culotte, des guêtres et des chaussures à éperons; un couteau de veneur est suspendu à sa ceinture; il tient un fusil de la main droite, le bras gauche pendant le long du corps; un chien est assis à ses pieds; fond de paysage.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,10; L. 1,30.
Madrid. Palais Royal.

5. — *Portrait du roi Charles IV.*

Répétition du précédent.

Naples. Palais de Capo di Monte.

6. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée debout, la tête couverte d'une sorte de turban à panache blanc; habillée d'une robe blanche avec une veste de dessus jaune que traverse en sautoir une écharpe; les bras sont croisés; elle tient un éventail de la main droite; fond sombre — pendant du précédent.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,10; L. 1,30.
Madrid. Palais Royal.

7. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Répétition du précédent.

Naples. Palais de Capo di Monte.

8. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée la tête abritée par une mantille.

Toile. Figure de grandeur naturelle.
Madrid. Palais Royal.

9. — *La famille de Charles IV.*

Au centre, dans un salon, le roi; à sa droite, la reine tenant par la main l'Infant D. François de Paule; à la droite de la reine, l'Infante doña Marie-Isabelle; le prince des Asturies Ferdinand; sa femme, Marie-Antoinette; l'Infant D. Carlos, l'Infante doña Marie-Josephe, sœur du roi; plus loin, Goya peignant; à la gauche du roi, l'Infant D. Antoine; le prince Louis de Parme, sa femme, Marie-Louise, avec un enfant au maillot dans les bras et l'Infante doña Charlotte Joaquine; tous les personnages sont représentés en costume de cour.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 2,80; L. 3,36.
Peint en 1800.
Gravé par Maura.
Madrid. Musée du Prado.
Une copie d'un fragment de ce tableau, les portraits de la reine Marie-Louise et de deux de ses enfants, exécutée par Fortuny, fut adjugée 10.000 fr., à la vente de ce dernier, à Paris. en 1875.

10. — *Portrait du roi Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.
Gravé par R. Esteve, Brandy, Carmona et E. Lemus.

11. — *Portrait de la reine Marie Louise, femme de Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.
Gravé par R. Esteve, Carmona, E. Lemus et Maura.

12. — *Portrait de l'Infant Ferdinand, prince des Asturies.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,74; L. 0,60

13. — *Portrait de l'Infant Charles-Marie-Isidore, fils de Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,74; L. 0,60.
Madrid. Musée du Prado.

14. — *Portrait du jeune Infant François de Paule, fils de Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,74; L. 0,60.
Madrid. Musée du Prado.

15. — *Portrait de Marie-Louise, princesse de Parme.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,74; L. 0,60

16. — *Portrait du prince Louis de Parme, gendre de Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,74; L. 0,60.
Madrid. Musée du Prado.

17. — *Portrait du fils du prince Louis de Parme enfant.*

Il est représenté tenant dans ses mains une guitare qu'il fait résonner sous ses doigts.

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure de grandeur naturelle. — H. 0,54; L. 0,43.
Anc. collection Pereire. Vente. Paris, 1872. — 12.800 francs.

18. — *Portrait de la jeune Infante Marie-Isabelle, plus tard femme du prince héritier de Naples.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. H. 0,74; L. 0,60.

19. — *Portrait de l'Infant Antoine, frère de Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,74; L, 0,60.
Madrid. Musée du Prado.

20. — *Portrait de l'Infante Marie-Josèphe, sœur de Charles IV.*

Etude pour le tableau de *La famille de Charles IV.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,74; L. 0,60.
Madrid. Musée du Prado.

21. — *Portrait équestre du roi Charles IV.*

Il est représenté vêtu de l'uniforme des gardes du corps, monté sur un cheval pie ; fond de paysage.

Toile. Figure équestre de grandeur naturelle. — H. 3,36; L. 2,79.
Madrid. Musée du Prado.

22. — *Portrait équestre de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée vêtue de l'uniforme des gardes du corps, montée à califourchon sur un cheval pie à la crinière tressée ; fond de paysage.

Toile. Figure équestre de grandeur naturelle. — H. 3,35; L. 2,79.
Gravé par Galvan.
Madrid. Musée du Prado.

23. — *Portrait du roi Charles IV.*

Il est représenté debout, en uniforme de colonel des gardes du corps, tenant son chapeau de la main gauche et une canne de la main droite.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,02; L. 1,26.
Madrid. Musée du Prado.

24. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée en robe de soie noire, le corsage échancré sur la poitrine, la tête

couverte d'une mantille tombant sur les épaules; la main droite relevée tenant un éventail : la gauche tombant le long du corps; fond de paysage — pendant du précédent.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,99; L. 1,26.
Gravé par Lavalley.
Madrid. Musée du Prado.

25. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée le bras droit levé, montrant avec son éventail la couronne royale placée sur une colonne; le bras gauche tombant naturellement le long du corps.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,57; L. 1,20.
Madrid. Académie royale d'histoire.

26. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée de face, la tête recouverte d'un turban à aigrette, un peu tournée vers la gauche; de lourds pendants aux oreilles, des bagues aux doigts et des bracelets aux poignets; elle porte une robe d'apparat de soie jaune, les bras nus ramenés sur le devant du corps; elle tient un éventail de la main droite.

Toile. Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. — H. 1,10; L. 0,83.
New-York. Appartient à M. Havemayer.
Anc. collections du duc de Rivas et Th. Duret.

27. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV, tenant un de ses enfants dans les bras.*

Elle est représentée de trois quarts, la tête tournée vers la gauche, les cheveux noirs ornés de bijoux; au cou, un collier de perles à deux rangs; elle porte une robe blanche décolletée; les bras nus recouverts, jusqu'au-dessus du coude, de longs gants clairs; une écharpe à bandes foncées autour de la taille; une montre attachée au haut du corsage à droite. Dans les bras, elle tient un enfant coiffé d'un béguin blanc, vêtu d'une longue robe également blanche dépassant de beaucoup les pieds; fond neutre foncé.

Toile. Figure jusqu'aux genoux, de grandeur naturelle. — H. 1,18; L. 0,82.
Paris. Appartient à M. Billotte.
Anc. collection Fromentin.

28. — *Portrait du roi Charles IV.*

Toile ovale. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,82; L. 0,66.
Séville. Anciennement au palais de San Telmo. — Appartient à la comtesse de Paris.

29. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée la tête tournée à gauche, de lourds pendants aux oreilles et un collier de diamants à trois rangs au cou; elle porte une robe blanche à manches courtes; fond sombre — pendant du précédent.

Toile ovale. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,82; L. 0,66.
Séville. Anciennement au Palais de San Telmo. — Appartient à la comtesse de Paris.

30. — *Portrait de l'Infant Ferdinand, prince des Asturies, plus tard Ferdinand VII.*

Toile ovale. Figure en buste, de grandeur naturelle. — H. 0,82; L. 0,66.
Séville. Anciennement au palais de San Telmo. — Appartient à la comtesse de Paris.

31. — *Portrait de l'Infante Isabelle, plus tard reine de Naples.*

Elle est représentée à l'âge de douze ans, les bras garnis de gants montant au-dessus des coudes, ramenés vers la poitrine, et tenant un éventail de la main droite.

Toile ovale. Figure à mi-corps, de grandeur naturelle. — H. 0,82; L. 0,66.
Séville. Anciennement au Palais de San Telmo. — Appartient à la comtesse de Paris.

32. — *Portrait du roi Charles IV.*

Il est représenté de face, les cheveux poudrés, en costume de velours rouge, la main droite à demi recouverte par les broderies de la manche de son vêtement; le bras gauche tombant le long du corps.

Toile. Figure à mi-corps, de grandeur naturelle. — H. 1,09; L. 0,76.

Espagne. Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

33. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Elle est représentée de face, la main droite tenant un éventail ; la gauche pendant le long du corps. Elle porte une robe noire à taille, à manches courtes, la chevelure retombant sur le front et couvrant les épaules — pendant du précédent.

Toile. Figure à mi-corps, de grandeur naturelle. — H. 1,11 ; L. 0,76.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

34. — *La famille de l'Infant D. Louis, frère de Charles III.*

Au centre, Marie-Thérèse de Vallabriga, femme de l'Infant, de profil, assise dans un fauteuil devant un guéridon ; à droite, l'Infant D. Louis, également assis ; à côté du père et de la mère, et pour ainsi dire entre eux, leurs enfants D. Louis et D[a] Marie-Thérèse ; en arrière, un coiffeur occupé à poudrer la princesse, puis différents autres personnages appartenant à la domesticité de l'Infant : femmes de chambre, bonnes d'enfants, et enfin Goya lui-même, les pinceaux et la palette à la main ; fond de tentures de velours cramoisi.

Toile. Figures en pied, de grandeur naturelle. — H. 2,48 ; L. 3,15.

Peint en 1783.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

35. — *Portrait de l'Infant Louis de Bourbon, frère de Charles III.*

Il est représenté debout en grand uniforme, avec le collier de la Toison d'or et trois autres ordres, le bras droit tombant le long du corps, le chapeau sous le bras gauche.

Toile. Figure jusqu'aux genoux, de grandeur naturelle. — H. 1,48 ; L. 0,97.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

36. — *Portrait de l'Infant Louis de Bourbon, frère de Charles III.*

Il est représenté de profil — au revers du tableau on lit : *Retrato del Serenisimo Señor Infante Don Luis Antonio de Borbon, que de 9 à 12 de la mañana, dia 11 de sept[re] del año de 1783, hacia Don Francisco Goya.*

Figure en buste, de grandeur naturelle. — H. 0,42 ; L. 0,35.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

37. — *Portrait de l'Infant Louis de Bourbon, frère de Charles III.*

Répétition du précédent sans l'inscription.

Toile. Figure en buste, de grandeur naturelle. — H. 0,42 ; L. 0,35.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

38. — *Portrait de Marie-Thérèse de Vallabriga, femme de l'Infant Louis de Bourbon.*

Elle est représentée coiffée de tresses retombant sur ses épaules, réunies par un ruban bleu — au revers du tableau on lit : *Retrato de D[a] Maria Teresa de Vallabriga, esposa del Ser[mo] S[or], Infante de España, Don Luis Antonio Jaime de Borbon, que de 11 a 12 de la mañana del dia 27 de Agosto del año 1783, hacia Don Francisco Goya* — pendant du précédent.

Bois. Figure en buste, de grandeur naturelle. — H. 0,42 ; L. 0,35.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

39. — *Portrait de Marie-Thérèse de Vallabriga, femme de l'Infant Louis de Bourbon.*

Répétition du précédent sans l'inscription.

Toile. Figure en buste, de grandeur naturelle. — H. 0,42 ; L. 0,37.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

40. — *Portrait de l'Infant Louis de Bourbon, frère de Charles III.*

Il est représenté avec le collier de la Toison d'or et un autre ordre sur la poitrine.

Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,79 ; L. 0,60.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

41. — *Portrait de Marie-Thérèse de Vallabriga, femme de l'Infant Louis de Bourbon.*

Elle est représentée les cheveux ornés de diamants, de bijoux d'or, de plumes et tombant sur les épaules, les mains appuyées sur le dossier d'un fauteuil ; elle porte une robe de velours grenat et une mantille noire.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,48 ; L. 0,93.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

42. — *Portrait de Marie-Thérèse de Vallabriga, femme de l'Infant Louis de Bourbon.*

Elle est représentée de face, un mantelet sur les épaules. Le tableau porte la marque : *C. de Goya.*

Bois. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,65 ; L. 0,37.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

43. — *Portrait équestre de Marie-Thérèse de Vallabriga, femme de l'Infant Louis de Bourbon.*

Peint en 1784.

Cité par le comte de la Viñaza.

44. — *Portrait de l'Infant Louis-Marie de Bourbon, plus tard cardinal.*

Il est représenté en culotte courte de couleur bleue, bas blancs et souliers à boucles, tenant la main droite posée sur une carte placée sur une table à son côté ; à sa gauche, sur une chaise, se trouve une autre carte sur laquelle on lit : *Al S. D. Luis Maria, hixo del ser Infante D. Luis y de la muy ilustre S. D. Mar. Ter Vallabriga, a los seis años y tres meses de edad.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,30 ; L. 1,16.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

45. — *Portrait du cardinal Infant Louis de Bourbon.*

Il est représenté debout, presque de face, la main droite qui montre au doigt annulaire une bague d'émeraude, tombant naturellement sur la hanche ; de la main gauche, il tient un livre. Vêtu d'une soutane rouge, il porte sur la poitrine la croix cardinalice et divers ordres dont celui de Charles III.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,95 ; L. 1,30.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

46. — *Portrait du cardinal Infant Louis de Bourbon.*

Répétition du précédent.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,09 ; L. 1,34.

Rome. Eglise espagnole de Notre-Dame de Monserrat.

47. — *Portrait du cardinal Infant Louis de Bourbon.*

Autre répétition du précédent.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2 m. ; L. 1,14.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

48. — *Portrait de Marie-Thérèse de Bourbon et Vallabriga, comtesse de Chinchon.*

Elle est représentée de face, la tête couverte d'un voile, la main droite descendant le long de la taille ; la gauche, sur la hanche. Dans l'angle droit inférieur on lit : *L. A. S. D. Maria Teresa hixa del S. R. Infante Don Luis, de edad de dos años y nueve meses.*

Figure de grandeur naturelle. — H. 1,30 ; L. 1,16.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

49. — *Portrait de Marie-Thérèse de Bourbon et Vallabriga, comtesse de Chinchon.*

Elle est représentée de face, les cheveux tombant sur le front en légers frisons et retenus en arrière par un diadème de brillants et de plumes. Elle est vêtue de blanc.

Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,95 ; L. 1,30.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

50. — *Portrait de Marie-Thérèse de Bourbon et Vallabriga, comtesse de Chinchon.*

Répétition du précédent.

Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,74 ; L. 0,56.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

51. — *Portrait de Marie-Thérèse de Bourbon et Vallabriga, comtesse de Chinchon.*

Elle est représentée assise, légèrement inclinée sur le côté gauche, le bras gauche appuyé sur le dossier d'un fauteuil doré. Elle est vêtue de blanc, ses cheveux roux tombant sur le front en légères frisettes.

Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,08 ; L. 1,39.

Palais de Boadilla del Monte. Appartient au duc de Sueca, comte de Chinchon.

52. — *Portrait du roi Ferdinand VII.*

Il est représenté jeune, debout, en uniforme de général, avec culotte et bottes de cheval, son chapeau sous le bras ; de la main gauche, il tient la poignée de son sabre. Pour fond, un camp avec des cavaliers et des chevaux au dernier plan.

Toile. Figure en pied do grandeur naturelle. — H. 2,07 ; L. 1,44.

Madrid. Musée du Prado.

53. — *Portrait équestre du roi Ferdinand VII.*

Il est représenté monté sur une jument pur sang, étendant le bras droit en avant dans l'attitude du commandement, la tête couverte d'un chapeau à la Bolivar orné d'une plume blanche ; il est en grande tenue, portant le collier de la Toison d'or et le grand cordon de Charles III.

Toile. Figure équestre de grandeur naturelle. — H. 2,90 ; L. 2,70.

Gravé par Galvan.

Madrid. Académie de San Fernando.

54. — *Portrait équestre du roi Ferdinand VII.*

Etude pour le précédent.

Madrid. Anc. collection de D. Federico de Madrazo.

55. — *Portrait du roi Ferdinand VII.*

Il est représenté debout, presque de face, tourné vers la droite, la main gauche appuyée sur son épée, la droite tenant le sceptre. Il porte sur les épaules un manteau de soie cramoisie bordé d'or et fourré d'hermine, habit et culotte bleu foncé, bas de soie blanche, souliers à boucles d'or ; sur la poitrine, le grand cordon de Charles III. A son côté, une table recouverte d'un tapis sur laquelle est posée la couronne royale.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,80 ; L. 1,25.

Inachevé.

Saragosse. Hôtel du Canal Impérial d'Aragon.

56. — *Portrait du roi Ferdinand VII.*

Il est représenté en costume de cérémonie.

Esquisse.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Madrid. Ministère de la Gobernacion.

57. — *Portrait du roi Ferdinand VII.*

Il est représenté le collier de la Toison d'or sur la poitrine, un manteau de pourpre à collet d'hermine sur les épaules.

Figure en buste de grandeur naturelle.

Anc. collection Eustaquio Lopez. Vente 1866.

58. — *Portrait du roi Joseph Bonaparte.*

Cité par le comte de la Viñaza.

59. — *Portrait de François Ier, empereur d'Autriche.*

Il est représenté le bras gauche appuyé sur un canon marqué d'un N, tenant une longue-vue de la main droite. Il porte un uniforme blanc agrémenté de passementeries rouges, un pantalon de même couleur et un chapeau noir à plumes vertes.

Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. — H. 1,27 ; L. 0,95.

Douteux.

60. — *Portrait du duc d'Albe.*

Il est représenté lisant de la musique, appuyé sur un clavecin sur lequel est posé son tricorne ; coiffé en oreilles de chien et poudré. Il porte un habit de soie noisette,

un gilet moucheté de bleu, une culotte gris tendre et des guêtres noires.

Figure en pied de grandeur naturelle.

Madrid. Appartient au duc de Medina Sidonia, comte de Niebla et marquis de Villafranca.

61. — *Portrait du duc d'Albe.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Madrid. Appartient à D....

62. — *Portrait de Da Maria Luisa de Silva, duchesse d'Albe.*

Elle est représentée vêtue d'une robe verte, la poitrine recouverte d'un fichu blanc, les cheveux légèrement poudrés et surmontés d'une gaze rosée.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,55; L. 0,40.

Paris. Appartient à M. Bamberger.

Anc. collections Salamanca et Pereire. Vente Pereire, Paris 1872. — 6.000 francs.

63. — *Portrait de Da Maria Luisa de Silva, duchesse d'Albe.*

Elle est représentée de face, les cheveux tombant sur les épaules, un chou rouge sur la tempe droite ; au cou, un collier de corail, aux poignets des bracelets d'or : le bras gauche tombant naturellement le long du corps ; le bras droit étendu en avant et la main indiquant avec l'index la signature de l'auteur. Elle porte une robe blanche avec une large ceinture couleur feu ; à ses pieds un petit chien blanc ; fond de paysage aride. En bas, à gauche, on lit : *A la Duquesa de Alba, D. Francisco de Goya. 1795.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,94; L. 1,30.

Madrid. Palais de Liria. Appartient au duc d'Albe.

64. — *Portrait de Da Maria Luisa de Silva, duchesse d'Albe.*

Répétition du précédent.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Madrid. Appartient au duc de Medina Sidonia, comte de Niebla et marquis de Villafranca.

65. — *Portrait de Da Maria Luisa de Silva, duchesse d'Albe.*

Elle est représentée debout, presque de face, un chou rouge sur la tempe droite, la tête couverte d'une mantille noire, le bras gauche appuyé sur la hanche, le bras droit dirigé en avant et la main indiquant à terre, avec l'index orné d'une bague sur le chaton de laquelle est gravé le nom d'*Alba*, la signature de l'auteur écrite à l'envers. Elle porte une robe noire, comme la mantille, agrémentée d'ornements de même couleur ; le corsage échancré sur la poitrine ; fond de paysage découvert.

Paris. Appartient à M. P. Solège.

Anc. collection Goyena de Séville.

66. — *Portrait de Da Maria Luisa de Silva, duchesse d'Albe.*

Elle est représentée en costume de maja, la main gauche posée sur la hanche, la droite tenant un éventail entr'ouvert. En bas, près du cadre, on lit : *Maria Luisa de Silva, Duquesa de Alba.*

Toile. Figure en pied. — H. 0,52 ; L. 0,42.

Séville. Anc. collection Urzaiz.

67. — *Portrait de Da Teresa Cayetana de Silva, duchesse d'Albe.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,88; L. 0,66.

Madrid. Appartient à D. Rafael Barrio.

68. — *Portrait de Da Manuela Giron y Pimentel, duchesse d'Abrantes.*

Toile. Figure de grandeur naturelle. — H. 0,92; L. 0,70.

Madrid. Appartient à la duchesse douairière d'Abrantes.

69. — *Portrait du comte d'Altamira.*

Il est représenté assis, la tête de profil.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,77; L. 1,08.

Madrid. Appartient à la banque d'Espagne.

70. — *Portrait de Da Ignacia Maria Alvarez de Toledo, marquise d'Astorga, comtesse d'Altamira.*

Elle est représentée avec sa fille.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. — H. 1,95; L. 1,15.

Madrid. Appartient au marquis de Corvera.

71. — *Portrait d'Altamirano, auditeur à la cour de Séville.*

Il est représenté tête nue, vêtu d'un habit brun avec jabot et gilet clair à fleurs.

Toile ovale. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,84; L. 0,63.

Paris. Appartient à MM. Boussod et Valadon.

72. — *Portrait du peintre andalou Jose Maria Arango.*

Il est représenté a l'âge de vingt-neuf ans.

Peint à Betis en 1816.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,55; L. 0,40.

Séville. — Appartient à D. J. M. Asensio.

73. — *Portrait du lieutenant général de marine Gabriel de Aristizabal.*

Il est représenté debout, tourné vers la gauche, le tricorne sous le bras gauche, tenant une main cachée sous le gilet et l'autre posée sur une canne. Il porte l'uniforme de lieutenant général de marine. Dans l'angle supérieur du tableau, à gauche, on lit: *Excmo. Sr D. Gabriel de Aristizabal, Tte General de la Rl Ármada, y Capn General del Depto de Cadiz.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,14; L. 0,95.

Madrid. Musée naval.

74. — *Portrait du naturaliste et voyageur Azara.*

Il est représenté en uniforme d'officier de marine.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Madrid. Appartient à la famille Azara.

75. — *Portrait de Da M... Subia, femme Bayeu, belle-mere de Goya* (?)

Cuivre circulaire de 0,08 de diamètre.

Madrid. Appartient à D. Alejandro Pidal.

76. — *Portrait du peintre Francisco Bayeu y Subia, beau-frère de Goya* (?)

Cuivre circulaire de 0.08 de diamètre.

Madrid. Appartient à D. Alejandro Pidal.

77. — *Portrait du peintre Francisco Bayeu y Subia, beau-frère de Goya.*

Il est représenté assis, presque de face en perruque poudrée ; il porte un vêtement gris et tient un pinceau de la main droite ; fond neutre.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,22; L. 0,84.

Gravé par B. Maura.

Madrid. Musée du Prado.

Une copie de ce portrait, exécutée par Fortuny, fut adjugée 10.000 fr. à la vente de ce dernier, à Paris, en 1875.

78. — *Portrait du peintre Francisco Bayeu y Subia, beau-frère de Goya.*

Il est représenté en petite veste et ceinture noire, debout devant une toile, tenant un pinceau de la main droite — signé: *Dn Fco Bayeu. Pr de Cra Pr Goya, 1786.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,12; L. 0,85.

Valence. Musée Provincial; donné par B. Monfort.

79 — *Portrait de Da Feliciana Bayeu.*

Elle est représentée avec un foulard au cou, un ruban de soie bleu et rose dans les cheveux ; fond inachevé. En bas du tableau, à gauche, on lit: *Ro de la Feliciana, de edad de 13 años.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. H. 0,38; L. 0,30.

Madrid. Appartient à D. Cristobal Ferrir.

80. — *Portrait de Da Maria Josefa de Pimentel, comtesse-duchesse de Benavente y Osuna.*

Elle est représentée debout, presque de face, les cheveux poudrés, un large chapeau blanc garni de rubans roses et d'une plume blanche sur la tête ; elle est vêtue d'une robe bleu pâle ornée de dentelles blanches, de rubans roses et de fleurs; elle porte des gants blancs et tient un éventail de la main droite.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1 m.; L. 0,75.

Madrid. Appartient à D. Gustave Bauer. Anc. collection d'Osuna.

81. — *Portrait du critique d'art Cean Bermudez.*

Il est représenté de face en vêtement boutonné, un manteau sur les épaules.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,22; L. 0,88.

Gravé par Maura.

Madrid. Appartient au marquis de Corvera.

82. — *Portrait de la femme du critique d'art Cean Bermudez* (?)

Elle est représentée de trois quarts, assise, tournée vers la gauche, vêtue d'un costume bleu et blanc, un bracelet de velours noir à chaque poignet; elle tient sur les genoux un écrin cramoisi, ainsi qu'un papier sur lequel repose sa main — pendant du précédent.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,15; L. 0,80.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

83. — *Portrait de Manuel Lapeña, marquis de Bondad Real.*

Dans le bas du tableau, à gauche, on lit : *D. Manuel Lapeña, G. Goya año 1799.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,25; L. 1,40.

Madrid. Appartient à D. Joaquin Argamasilla.

84. — *Portrait de la marquise de Caballero.*

Elle est représentée tenant de la main droite un papier où se lit : *Ex.ma S.ra Mar..... de Caballero. Goya 1807.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,06; L. 0,84.

Madrid. Appartient au marquis de Corvera.

85. — *Portrait du comte de Cabarrus.*

Il est représenté de face.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,10; L. 1,27.

Madrid. Appartient à la banque d'Espagne.

86. — *Portrait de la marquise de Cadalso.*

Elle est coiffée avec des fleurs dans les cheveux et tient un éventail à la main.

Figure à mi-corps de grandeur naturelle. Toile. — H. 1,06; L. 0,84.

Madrid. Appartient à D. G.

87. — *Portrait de Pedro Rodriguez, comte de Campomanes.*

Cité par le comte de la Viñaza.

88. — *Portrait de Evaristo Perez de Castro, président du conseil de Castille.*

Il est représenté de trois quarts, âgé de vingt-cinq ans environ, vêtu d'un habit gris, fermé sur un gilet blanc brodé de points noirs; au cou, une large cravate blanche; il tient un porte-crayon de la main droite, appuyée sur un angle de table sur laquelle se trouvent divers dessins.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,99; L. 0,69.

Madrid. Appartient à D. Manuel Soler y Alarcon.

89. — *Portrait de Da Francesca Caudado.*

Elle est représentée vêtue de gaze avec, sur la tête, une mantille noire retombant sur les épaules; elle porte aux mains de longs gants de daim jaune lui remontant au-dessus des coudes; assise au pied d'un arbre dans la campagne; un petit chien blanc à longs poils est couché à ses pieds.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,63; L. 1,18.

Valence. Musée provincial.

90. — *Portrait de M. Careda ou J. Caveda.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Cité par Z. Araujo et Ch. Yriarte sous le nom de D. M. Careda et par Ossario y Bernard sous celui de J. Caveda.

91. — *Portrait de Miguel Cayetano Soler.*

Peint vers 1803.

Gravé par R. Esteve.

92. — *Portrait de l'écrivain Félix Colon.*

Il est représenté assis dans un fauteuil, devant une table recouverte d'un tapis de damas vert sur laquelle se trouvent ses

œuvres en six volumes dont l'un est ouvert, puis divers papiers, sur l'un desquels on lit : *Año 1794* ; la main droite qui tient une plume pose sur la table ; la main gauche est appuyée sur la hanche. Il porte l'uniforme de brigadier, tunique et gilet noir et galon d'argent ; sur la poitrine, la croix et le cordon de l'ordre militaire de Santiago, ainsi que la médaille du même ordre.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,20 ; L. 0,85.

Madrid. Appartient à D. Ricardo Traumann.

93. — *Portrait de l'archevêque de Valence, Joaquin Company.*

Il est représenté debout en vêtements monastiques de couleur gris jaunâtre, le grand cordon de Charles III sur la poitrine, le bras gauche tombant le long du corps, le droit légèrement relevé ; dans l'angle supérieur du tableau figurent les armes de l'archevêque, en bas se lit une longue inscription.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,12 ; L. 1,30.

Peint vers 1801.

Valence. Eglise paroissiale San Martino. Salle capitulaire.

94. — *Portrait d'un moine, secrétaire de l'archevêque de Valence, Joaquin Company.*

Il est représenté en costume religieux.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,69 ; L. 0,83.

Madrid. Appartient à D. Salvador Cabells.

95. — *Portrait de Dª Lorenza Correa.*

Elle est représentée en robe bleue décolletée, une guimpe blanche au cou.

Toile. Figure de grandeur naturelle. — H. 0,80 ; L. 0,58.

Paris. Appartient à M. Bischoffsheim.

96. — *Portrait de Juan-Antonio Cuervo.*

Dans le bas du tableau, à gauche, on lit : *Dⁿ Juan Antº Cuervo director de la real Academia de Sⁿ Fernando.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,28 ; L. 0,87.

Madrid. Appartient à D. Francisco Duran y Sirvent.

97. — *Portrait de Dª Maria-Ildefonsa Dabalos y Santa Maria.*

Elle est représentée assise auprès d'une table sous laquelle, à gauche, se trouve un bout de papier, sur lequel on lit : *Dª Maria Ildefonsa Dabalos y Santa Maria.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,08 ; L. 0,80.

Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

98. — *Portrait de Dª Tadea Arias de Enriquez.*

Elle est représentée de face, la tête encadrée dans une très ample chevelure noire dont les boucles tombent sur ses épaules ; elle porte une robe de guipure et de satin blanc recouverte sur la poitrine d'une basquine noire ; les mains et les bras jusqu'au-dessus du coude sont enfermés dans de longs gants blancs dont elle détire le gauche ; les pieds sont chaussés de souliers blancs à hauts talons ; fond de paysage.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,90 ; L. 1,08.

Peint en 1793-94.

Madrid. Musée du Prado. Donné par D. G. Enriquez de Valdès.

99. — *Portrait de D. Carlos España, comte de España.*

Figure de grandeur naturelle.

Cité par Z. Araujo et le comte de la Viñaza.

100. — *Portrait du graveur Rafael Esteve.*

Il est représenté assis dans un fauteuil recouvert de damas jaune, tenant la main droite appuyée sur une planche de cuivre et la gauche tombant sur la hanche. Sur la planche de cuivre on lit : *Don Rafael Esteve, por Goya*, 1815.

Toile. Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. — H. 1,63 ; L. 1,18.

Plusieurs fois gravé.

Valence. Musée provincial.

101. — *Portrait de Carlos Gutierrez de los Rios, duc de Fernan Nuñez.*

Il est représenté debout.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.
Madrid. Appartient au duc de Fernan Nuñez.

102. — *Portrait de l'évêque d'Andrinopolis, Fray Miguel Fernandez.*

Il est représenté assis dans un fauteuil à dossier armorié, tourné vers la gauche, la tête recouverte d'une calotte, en vêtements de chœur, surplis, ceinture et camail sur lequel pend la croix pastorale, les mains sur les genoux.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1 m ; L. 0,65.
Bilbao. Appartient à D. Enrique Salazar.

103. — *Portrait de Mariano Ferrer.*

Il est représenté les cheveux poudrés, en vêtements gris, le bras gauche posé sur un portefeuille de maroquin rouge. Signé : *F^co^ Goya.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,85 ; L. 0,64.
Valence. Musée provincial.

104. — *Portrait de Joaquin Maria de Ferrer, président du conseil des ministres.*

Il est représenté debout en vêtements noirs, tenant à la main un livre relié en rouge ; dans le bas du tableau, à gauche, on lit : *Goya ;* à droite : *Paris, 1824.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H, 0,73 ; L. 0,59.
Madrid. Appartient au comte de Caudilla.

105. — *Portrait de Dª Manuela Alvarez de Coiñas de Ferrer.*

Elle est représentée de trois quarts, debout, en robe noire, décolletée, tenant un éventail à la main ; dans l'angle inférieur du tableau, à gauche, on lit : *Goya ;* à droite : *1824* — pendant du précédent.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,73 ; L. 0,60.
Madrid. Appartient au marquis de Baroja.

106. — *Portrait de Josef Moñino, comte de Florida Blanca.*

Il est représenté debout regardant un tableau que lui montre Goya ; derrière le comte, un personnage secondaire ; dans le fond, sur un chevalet, un portrait à mi-corps de Charles III ; dans le bas du tableau, sur un bout de papier, on lit : *Señor Fran^co^ Goya.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,62 ; L. 1,66.
Peint en 1783.
Madrid. — Appartient à la marquise douairière de Martorell, marquise de Pontejos.

107. — *Portrait de Josef Moñino, comte de Florida Blanca.*

Il est représenté debout, en costume bleu, tenant des papiers dans les mains.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,75 ; L. 1,12.
Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

108. — *Portrait d'Antonio Foraster.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,45 ; L. 0,37.
Madrid. Appartient à D. Javier Millan.

109. — *Portrait de l'imprimeur lithographe Jacques Galos.*

Peint entre 1827 et 1828 à Bordeaux.
Ce portrait a servi de modèle au buste de Galos élevé sur son tombeau au cimetière de la Chartreuse à Bordeaux.

110. — *Portrait de l'ingénieur Ignacio Garcini.*

Dans l'angle inférieur du tableau, à gauche, on lit : *D^n^ Ignacio Garcini, por Goya, 1804.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,04 ; L. 0,82.
Madrid. Appartient à D^a^ Rosa Garcini y Arizcun.

111. — *Portrait de D^a^ Josefa Castilla Portugal y Garcini.*

Dans l'angle inférieur du tableau, à droite, on lit : *D^a^ Josefa Castilla de Garcini p^r^ Goya, 1804.* — pendant du précédent.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,04 ; L. 0,82.
Madrid. Appartient à D. Vicente Garcini.

112. — *Portrait du ténor Manuel Garcia.*

Il est représenté avec une épaisse chevelure, vêtu d'une redingote de drap brun, laissant passer un bout de chemise et le collet d'un gilet blanc.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,80 ; L. 0,57.

Paris. Appartient à M. Bamberger.

Vente Salamanca. Paris, 1875. — 5.300 fr.

113. — *Portrait d'un général de la République française.*

Anc. collection Camille Rogier. — H. 0,18 ; L. 0,14.

Vente Paris, 1896. — 360 francs.

114. — *Portrait équestre de Manuel Godoy, prince de la Paix.*

Peint en 1800.

Cité par Z. Araujo et le comte de la Viñaza.

115. — *Portrait de Manuel Godoy, prince de la Paix.*

Il est représenté nu-tête, en uniforme de général, à demi-couché sur un pli de terrain, entouré de drapeaux et de trophées militaires ; dans le fond, on aperçoit un aide de camp et des chevaux tenus en main.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,80 ; L. 2,65.

Peint en 1800.

Madrid. Académie de San Fernando.

116. — *Portrait de Miguel de Muzquiz, comte de Gauza.*

Il est représenté en perruque poudrée, tenant de la main droite divers papiers, la main gauche dans la poche de son habit ; son chapeau maintenu sous le bras gauche. Il porte une chemise à jabot ; un habit et un gilet brodé ; sur la poitrine le cordon de Charles III, la croix du même ordre et celle de Santiago.

Gravé par Selma.

117. — *Portrait de Juan Martin de Goicoechea.*

Il est représenté la tête presque de face ; le bras droit tombant le long du corps, la main gauche cachée sous le vêtement ; à la boutonnière de l'habit, la croix de Charles III. Dans le bas du tableau se lit une longue inscription.

Toile. Figure jusqu'aux genoux, de grandeur naturelle. — H. 0,82 ; L. 0,60.

Peint en 1789.

Saragosse. Hôtel de la Société aragonaise des Amis du pays.

118. — *Portrait de Juan Martin de Goicoechea.*

Il est représenté vêtu du costume de l'époque, tenant une feuille de papier à la main. Signé : *Goya año 1810.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,82 ; L. 0,59.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

119. — *Portrait de Dª Galarza de Goicoechea*

Elle est représentée tenant un éventail à la main. En bas du tableau on lit : *Dª Juana Galarza por Goya año 1810.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,82 ; — L. 0,59.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

120. — *Portrait de Dª Galarza de Goicoechea* (?)

Elle est représentée étendue sur un canapé rouge, appuyée sur un de ses bras replié, une mantille sur la tête, vêtue d'une robe noire décolletée, de longs gants aux mains, dont l'une tient un mouchoir blanc. Signé : *Goya 1813.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 0,60 ; L. 1,60.

Espagne. Eibar. Appartient à D. Ignacio Zuloaga.

121. — *Portrait de Dª Gumersinda de Goicoechea.*

Elle est représentée de profil ; dans l'angle supérieur du tableau on lit : *Año 1805.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle.

Gravé par ~~Flameng~~. H. B. [illegible]

Paris. Anc. collection Oudry.

122. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il s'est représenté la tête inclinée en avant du côté gauche, le corps enveloppé dans une sorte de robe de chambre. Signé dans le bas du tableau : *Goya 1815.*

Étude pour le tableau : *Goya et son médecin Arrieta.*

Bois. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,46 ; L. 0,40.

Gravé par Galvan.

Madrid. Académie de San Fernando.

123. — *Portrait de Francisco Goya.*

Répétition du précédent.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,46; L. 0,35.

Madrid. Musée du Prado.

124. — *Portrait de Francisco Goya.*

Autre répétition du précédent avec quelques variantes.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,66; L. 0,51.

Gravé par F. Milius.

Appartient à Mme H. B. Blodgett. Vente Baroilhet, Paris 1872. — 2.100 francs.

125. — *Portraits de Francisco Goya et de son médecin Arrieta.*

Goya auquel Arrieta fait prendre une médecine est représenté malade, couché dans son lit.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Madrid. Anc. collection Martinez.

126. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il est représenté en costume de torero.

Toile. Figure de grandeur naturelle.

Séville. Anc. collection Urzaiz.

127. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il s'est représenté la tête tournée de trois quarts, les cheveux noués et réunis par une petite queue tombant dans le dos; il porte de grosses besicles.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,50; L. 0.30.

Castres. Musée.

Anc. collection Briguiboul.

128. — *Portrait de Francisco Goya.*

Répétition du précédent avec variantes.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,56 ; L. 0,41.

Gravé par Dezarrois.

Paris. Appartient à M. Léon Bonnat.

129. — *Portrait de Francisco Goya.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Saragosse. Appartient à D. Mariano de Ena y Villaba, directeur de l'Institut de Saragosse.

Douteux, peut-être une copie

130. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il s'est représenté jusqu'aux épaules, la tête tournée vers la gauche, un crayon dans la main gauche, les cheveux longs et frisés, un jabot de dentelles au cou.

Étude pour le portrait du peintre figurant dans le tableau de saint Bernard prêchant devant le roi Alphonse d'Aragon.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle.

Madrid. Anc. collection de D. Federico de Madrazo.

131. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il s'est représenté en train de peindre.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,42 ; L. 0,28.

Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

132. — *Portrait de Francisco Goya.*

Signé dans l'angle inférieur de droite : *Goya.*

Toile. H. 0,18 ; L. 0,12.

Madrid. Appartient à D^a^ Carmen Berganza de Martin.

133. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il est représenté presque de profil, tourné vers la gauche, les cheveux coupés assez court, de petits favoris sur les joues, le cou engoncé dans une haute cravate claire, vêtu d'un vêtement brun.

Toile. H. 0,16 ; L. 0,12.

Vente Destailleur. Paris, 1901 — 3.100 fr.

134. — *Portrait de D^a^ Josefa Bayeu, femme de Francisco Goya.*

Elle est représentée de face, assise, les mains croisées, tenant un éventail. Elle porte une robe sombre que recouvre une écharpe claire.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,81 ; L. 0,56.
Madrid. Musée du Prado.
Anc. collection R. Garreta.

135. — *Portrait d'un frère de Francisco Goya.*

Il est représenté de trois quarts regardant à gauche.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,42 ; L. 0,38.
Angleterre. Barnard Castle. The Bowes Museum.

136. — *Portrait du fils du peintre Javier Goya* (?)

Il est représenté vers l'âge de vingt-cinq ans, assis auprès d'une table sur laquelle se trouvent un encrier, des plumes et une sonnette, la tête de trois quarts, coiffé à l'oiseau, les cheveux poudrés, une ample cravate de satin noir au cou ; il est vêtu d'un habit de couleur sombre et d'un gilet à fond blanc et rayures de soie bleue largement ouvert sur la chemise. Signé dans le bas.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,73 ; L. 0,49.
Paris. Appartient à M. Emil Pacculy.

137. — *Portrait de la belle-fille du peintre Dª Juana Galarza de Goicochea.*

Elle est représentée debout de face, la tête recouverte d'une mantille blanche retombant jusqu'au-dessous des hanches. Elle porte une robe de satin noir recouverte d'une dentelle de même couleur ; le bras gauche tombant le long du corps, un gant défait ; le bras droit relevé, ganté jusqu'au-dessus du coude et tenant à la main un éventail fermé ; un petit chien blanc se dresse contre ses genoux ; fond neutre foncé.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,90 ; L. 1,12.
Gravé par Jacquemart.
Paris. Appartient à M. Bischoffsheim.
Anc. collection de la Rochebousseau. Vente, Paris, 1873. — 7.500 francs.

138. — *Portrait de la fille du peintre, Dª Ermenegilda Goya.*

Elle est représentée à l'âge de dix-huit mois environ, un tambourin à la main.

Figure de grandeur naturelle.
New-York. Appartient à Miss Sarah Cooper Hewitt.
Anc. collection D. Luis de Madrazo.

139. — *Portrait du petit-fils du peintre, Mariano Goya.*

Il est représenté debout, une main passée dans l'ouverture de son gilet ; l'autre tenant son chapeau, tout en s'appuyant sur un gourdin ; il est vêtu d'un habit gris à grand collet et à revers, d'un gilet clair, d'une culotte grise et chaussé de demi-bottes. A ses pieds, un chien loulou orné d'un pompon rouge sur la tête.

Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,90 ; L. 1,12.
Paris. Appartient à M. Bischoffsheim.
Anc. collections de Salamanca et du marquis d'Isaci. Vente Isaci, Paris, 1869. — 3.400 francs.

140. — *Portrait du petit-fils du peintre, Mariano Goya.*

Il est représenté de face.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,50 ; L. 0,35.
Séville. Appartient à D. Zubina.

141. — *Portrait du petit-fils du peintre, Mariano Goya.*

Il est représenté assis, tenant de la main droite un rouleau de musique, la gauche tombant le long de la hanche, la tête couverte d'un chapeau noir pointu, à petits bords ; il porte des vêtements noirs et au cou, un col blanc de dentelles. Il paraît âgé d'une dizaine d'années. Signé : *Goya a su nieto.*

Bois. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,59 ; L. 0,47.
Madrid. Appartient au marquis d'Alcañices.

142. — *Portrait de Ferdinand Guillemardet, ambassadeur de la République française en Espagne.*

Il est représenté en costume de Conventionnel, l'écharpe tricolore à la ceinture, l'épée au côté, assis, les jambes croisées, sur une chaise, auprès d'une table sur laquelle est posé son chapeau à plumes,

également tricolores : il appuie le bras droit sur le dossier de son siège.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,85 ; L. 1,25.
Paris. Musée du Louvre.

143. — *Portrait de Dª Mariana de Silva, comtesse de Haro.*

Elle est représentée en robe décolletée, une fleur dans les cheveux.

Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,50 ; L. 0,35.
Madrid. Appartient au marquis de Santa Cruz.

144. — *Portrait de Gaspar Melchor de Jovellanos.*

Il est représenté en vêtements gris, culotte noire, bas blancs et souliers à boucles d'argent, assis dans un fauteuil, les jambes croisées, devant une table où se voient un encrier et divers papiers, sur laquelle il appuie la main droite tenant une pancarte où on lit : *Jovellanos, Goya.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,05 ; L. 1,33.
Madrid. Appartient à la marquise de Villamajor. A, pendant quelque temps, figuré à Madrid, au palais des Cortes.

145. — *Portrait de Gaspar Melchor de Jovellanos.*

Gigon. Appartient à D. Jose Maria Cienfuegos.

146. — *Portrait du peintre Asensio Julia « El Pescadoret ».*

Il est représenté presque de face et nu-tête, monté sur un échafaudage ; il porte une robe de chambre qui lui descend jusqu'aux pieds ; ouverte sur la poitrine, le bras droit tombe le long du corps ; le bras gauche replié et la main enveloppée dans des linges, sont soutenus par un bandeau attaché sur l'épaule ; à ses pieds un appui-main et des brosses ; en bas, à droite, on lit : *Goya a su amigo Asensi.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 0,55 ; L. 0,42.
Séville. Anciennement au Palais de San Telmo. Appartient à la comtesse de Paris.
Anc. collection espagnole du Louvre.

147. — *Portrait du peintre Asensio Julia « El Pescadoret. »*

Il est représenté âgé d'une cinquantaine d'années, la tête couverte d'un haut chapeau agrémenté d'une cocarde tricolore, assis sur une chaise auprès d'une table, penché en avant, la main droite appuyée sur la table ; il tient un porte-crayon et semble dessiner sur une feuille de papier placée devant lui.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,70 ; L. 0,50.
Peint vers 1815.
Paris. Appartient à M. Bamberger.
Anc. collection Edwards. Vente, Paris. — 6.500 francs.

148. — *Portrait d'une laitière de Bordeaux.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,75 ; L. 0,67.
Peint entre 1824 et 1828 à Bordeaux.
Madrid. Appartient à la comtesse de Muguiro.

149. — *Portrait de Francisco Larrumbe.*

Il est représenté la tête de face.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,13 ; L. 0,77.
Madrid. Appartient à la Banque d'Espagne.

150. — *Portrait de Dª Maria Gabriela Palafox y Portocarrero, marquise de Lazan.*

Elle est représentée appuyée sur le dossier d'un fauteuil, en robe blanche pailletée d'or.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,93 ; L. 1,15.
Madrid. Palais de Liria. Appartient au duc d'Albe.

151. — *Portrait de la libraire de la rue de las Carretas.*

Elle est représentée de trois quarts, tournée vers la droite, vêtue d'une robe à manches courtes échancrée sur la poitrine ; la tête recouverte d'une mantille blanche ramenée vers la taille par la main droite ; le bras gauche pendant le long du corps ; la main gantée jusqu'au-dessus du coude tenant un éventail fermé.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,50 ; L. 0,76.

Lithographié par Fuchs.
Madrid. Anc. collection Benito Garriga.

152. — *Portrait du cardinal Lorenzana.*

Tolède. — Salle capitulaire de la cathédrale.
Cité par le comte de la Viñaza, d'après Ossorio y Bernard.

153. — *Portrait de Manuel Cantin Lucientes.*

Il est représenté de face à l'âge de onze à douze ans, la tête légèrement tournée vers la gauche.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. H. 0,50 ; L. 0,44.
Peint vers 1807.
Saragosse. Appartient à D. Fr. Cantin Gamboa.

154. — *Portrait de l'actrice Rita Luna.*

Elle est représentée dans les dernières années de sa vie.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,41 ; L. 0,34.
Madrid. Anc. collection de D. V. de Carderera.

155. — *Portrait de Juan Antonio Llorente.*

Il est représenté en vêtements sacerdotaux, les mains croisées tenant un foulard, il porte sur la poitrine la croix du Mérite établie par le roi Joseph.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,90 ; L. 1,14.
Peint à Paris en 1815 ?
Madrid. Appartient à D. Francisco Llorente y Garcia de Vinuesa.
Douteux.

156. — *Portrait de Juan Martin « El Empecinado ».*

« El Empecinado », littéralement l'Empoissé, fut un des chefs de partisans les plus célèbres de la guerre de l'indépendance espagnole en 1809-1810.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,84 ; L. 0,65.
Madrid. Appartient à D. Luis Navas.

157. — *Portrait de l'acteur Isidoro Maiquez.*

Il est représenté vêtu d'une redingote grise à haut col boutonné, laissant apercevoir une large cravate blanche : fond sombre.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,77 ; L. 0,58.
Gravé par R. Esteve.
Madrid. Musée du Prado.

158. — *Portrait de l'acteur Isidoro Maiquez.*

Répétition du précédent avec les mains en plus.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,92 ; L. 0,72.
Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.
Douteux. Probablement une copie.

159. — *Portrait de la maîtresse de Goya* (?).

Elle est représentée vers l'âge de vingt-cinq ans, en chemise, à sa toilette, les deux seins découverts, se plaçant une rose sur la tête, les cheveux noirs ornés de bijoux tombant sur les épaules ; au cou, un collier de perles espacées, reliées par des chaînons d'or.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,02 ; L. 0,70.
Paris. Appartient à M. Bamberger.

160. — *Portrait de musicienne dite la maîtresse de Goya* (?).

Elle est représentée jouant de la guitare.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.
Paris. Appartient à M. de Pommereul.
Vente Edwards. Paris. — 11.000 francs.

161. — *Portrait du torero Martincho.*

Il est représenté presque de face, la tête couverte d'un large chapeau incliné sur l'oreille gauche ; il porte une cape qu'il ramène de la main gauche vers la ceinture.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,57 ; L. 0,77.
Gravé par Galvan.
Madrid. Appartient à D. E. Cano.

162. — *Portrait de l'amiral Mazarredo.*

Il est représenté assis, portant l'uniforme de général de marine ; sur la poitrine, la croix et la médaille de l'ordre militaire de Santiago ; dans le fond à droite, on aperçoit un navire et diverses embarcations. Dans l'angle inférieur de gauche du tableau, on lit : *Goya lo hizo.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,95 ; L. 0,84.
Madrid. Appartient à D. Mariano Hernando.

163. — *Portrait du poète Juan Antonio Melendez Valdez.*

Il est représenté presque de face, les cheveux poudrés, vêtu d'un habit brun avec une cravate et un gilet blanc ; en bas on lit : *A Melendez Valdez su amigo. Goya.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,72 ; L. 0,52.

Angleterre. Barnard Castle. The Bowes Museum.

164. — *Portrait de la comtesse de Miranda del Castañar* (?).

Elle est représentée de trois quarts, assise dans un fauteuil sur les bras duquel est posée une écharpe blanche, la tête tournée vers la droite ; les cheveux bruns et courts sur le devant recouvrent en partie le front de leurs légers frisons et retombent en longues boucles sur les épaules ; elle porte une robe blanche légèrement décolletée à la mode du Directoire avec des épaulettes et une ceinture de soie foncée dont les bouts sont terminés par des glands ; les bras sont nus à partir du coude ; les mains ramenées vers les genoux tiennent un éventail fermé.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1 ; L. 0,83.

Madrid. Anc. collection des comtes de Montijo.

165. — *Portrait du chanteur Pedro Mocarte.*

Il est représenté en costume de torero.

Toile. Figure de grandeur naturelle.

Paris. Appartient à M. Raimundo de Madrazo.

Anc. collection Edwards. Vente, Paris. — 9.000 francs.

166. — *Portrait de Dª Vicenta Solis, duchesse de Montellano.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Madrid. Appartient au duc de Fernan Nuñez.

167. — *La famille de Montijo.*

Au centre, Maria-Francesca de Sales Portocarrero y Zuñiga, comtesse de Montijo, femme de Felipe Palafox y Croij, est assise entourée de ses quatre filles et brodant au métier : les deux aînées en robes blanches et ceintures rouges ; les deux plus jeunes, en robes rayées.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle, H. 2,15 ; L. 1,45.

Madrid. Palais de Liria. Appartient au duc d'Albe.

168. — *Portrait de Jose Pio de Molina.*

Toile.

Peint à Bordeaux entre 1824 et 1828.

169. — *Portrait de Dª Maria Amalia Zuargo y Acedo, marquise de Monte-Hermoso.*

Elle est représentée vers l'âge de douze ans, debout, en robe blanche et nu-tête, tenant un lis de la main droite, le bras légèrement relevé ; le bras gauche tombant le long du corps ; fond de paysage boisé.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,70 ; L. 1,05.

Paris. Appartient à MM. Boussod et Valadon.

170. — *Portrait de Fernandez de Moratin.*

Il est représenté les cheveux poudrés, presque de face, devant une table, vêtu d'un habit à col haut, sans revers, couleur feuille sèche.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,72 ; L. 0,56.

Peint en 1799.

Gravé par Galvan.

Madrid. Académie de San Fernando.

171. — *Portrait de Fernandez de Moratin.*

Toile. Figure de grandeur naturelle. — H. 0,95 ; L. 0,68.

Peint à Bordeaux entre 1824 et 1828.

Madrid. Appartient à D. Francisco Silvela.

172. — *Portrait du maréchal de Mouchy, gouverneur de la Guyane, guillotiné en 1793 à 86 ans.*

Il est représenté debout, la tête tournée de face, l'habit par-dessous la cuirasse : la poitrine chamarrée de croix et de cordons, appuyé sur son bâton de maréchal qui repose

sur son casque. Fond de draperie rouge mouvementée.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,25; L. 0,91.

Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Anc. collection Hubert Debrousse. Vente, Paris, 1900. — 6.500 francs.

Douteux.

173. — *Portrait de Juan Bautista de Muguiro.*

Dans le tableau, sur une table, à droite, on lit : *Dn Juan de Muguiro por su amigo Goya a las 81 años, en Burdeos Mayo de 1827.*

Toile. — Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,02 : L. 0,85.

Madrid. Appartient à la comtesse de Muguiro.

174. — *Portrait de Jose-Luis Muñarriz.*

Il est représenté assis devant une table, tenant de la main gauche un livre entr'ouvert, vêtu d'une lévite à col haut laissant apercevoir la cravate et les plis du jabot. Sur le livre on lit : *D. Jose Muñarriz, F. Goya 1818.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,85 ; L. 0,64.

Madrid. Académie de San Fernando.

175. — *La famille d'Osuna.*

Le duc est représenté debout, un peu incliné vers la gauche, tenant sa fille aînée de la main gauche ; la main droite appuyée sur le dossier du fauteuil dans lequel est assise la duchesse entourée de sa seconde fille et de son fils aîné ; son second fils est assis à ses pieds, en avant, sur un coussin. Signé et daté de 1788.

Toile. Figures en pied de grandeur naturelle. H. 2,25 ; L. 1,74.

Madrid. Musée du Prado.

Anc. collection d'Osuna.

176. — *Portrait du IXe duc d'Osuna.*

Il est représenté de trois quarts, les cheveux poudrés, l'habit à col haut et à larges revers boutonné sur la poitrine, montrant un jabot de dentelles et un gilet blanc, les bras tombant le long du corps ; de la main droite, il tient un livre ouvert, de la gauche, il montre un papier sur lequel on lit : *El duque de Osuna por Goya.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,10 ; L. 0,82.

Paris. Appartient à M. Gaston Linden.

Anc. collection d'Osuna.

177. — *Portrait du Xe duc d'Osuna.*

Il est représenté à l'âge de douze ans, vêtu d'un costume marin.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Madrid. Appartient à la marquise de Villamajor.

Anc. collection d'Osuna.

Douteux.

178. — *Portrait du Xe duc d'Osuna.*

Il est représenté debout sur un tertre, lisant une lettre, appuyé sur un rocher, en costume de cheval : habit bleu foncé, gilet blanc, culotte en daim jaune, la tête découverte, le chapeau posé à côté de lui ; au second plan, en contre-bas, à gauche, son cheval et un palefrenier.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,02 ; L. 1,40.

Paris. Appartient à M. Léon Bonnat.

Anc. collection d'Osuna.

179. — *Portrait équestre du général Palafox, duc de Saragosse.*

Il est représenté monté sur un cheval pie lancé au galop, en uniforme de général, la tête de trois quarts, coiffé d'un chapeau à deux cornes ; il tient de la main droite le sabre au clair, le bras levé en avant dans une attitude de commandement ; de la main gauche, il ramasse les rênes ; fond de paysage, avec une ville au dernier plan.

Toile. Figure équestre de grandeur naturelle. — H. 2,48 ; L. 2,24.

Madrid. Musée du Prado.

180. — *Portrait de la duchesse del Parque.*

Elle est représentée assise sur un tertre, au pied d'un arbre, nu-tête, les cheveux courts, vêtue d'un costume clair, une rose dans la main droite ; sur un bout de rocher, à côté d'elle, une corbeille avec des colombes.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,65 ; L. 1,25.

Madrid. Appartient au marquis de la Vega Inclan.

181. — *Portrait du Docteur Payrèl.*

Il est représenté de trois quarts, assis, tourné vers la droite, vêtu d'un habit gris pâle, avec une cravate et un gilet blanc à dessins bleus.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,92 ; L. 0,65.

Paris. Appartient à M. Gaston Linden.

182. — *Portrait de Manuel Garcia de la Prada, alcade corregidor de Madrid.*

Il est représenté debout, la tête nue, de trois quarts, vêtu d'un habit bleu à boutons d'or, croisé sur la poitrine ; il porte une culotte de casimir blanc, des bas de soie également blancs attachés au-dessous du genou par un ruban noir ; aux pieds, des escarpins. De la main droite, il caresse un petit chien blanc posé sur un meuble ; la main gauche est appuyée sur le dessus d'une chaise sur laquelle est placé son chapeau haut à bords relevés.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Peint vers 1810.

Paris. Appartient à M. Emil Pacculy. Anc. collection Ruiz y Prado.

183. — *Portrait de Tibureio Perez.*

Dans l'angle inférieur du tableau, à gauche, on lit : *A Tibureio Perez, Goya, 1820.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,02 ; L. 0,80.

Madrid. Appartient à D. Francisco Duran y Cuervo.

184. — *Portrait de Tomas Perez Estala.*

Il est représenté tenant de la main gauche un rouleau de papier sur lequel on lit : *Dn Thomas Perez Estala, P. Goya.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,02 ; L. 0,72.

Madrid. Appartient à la comtesse douairière de Cedillo.

185. — *Portrait de Pantaleon Perez de Nenin.*

Sur la partie inférieure du tableau on lit : *D Pantaleon Perez de Nenin, por Goya, 1808.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,05 ; L. 1,24.

Madrid. Appartient à D. Pedro Labat y Arrizabalaga.

186. — *Portrait de Ramon de Pignatelli.*

Il est représenté debout, tourné vers la gauche, le chapeau sous le bras ; en habit, culotte et bas noirs ; sur les épaules un manteau ; à la boutonnière de l'habit, la croix de Charles III ; aux pieds, des souliers à boucles d'or ; la main droite dans la poche du gilet ; fond de paysage avec un groupe de personnages à gauche.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,19 ; L. 1,37.

Saragosse. Appartient à la famille de Pignatelli

Il existe à Saragosse plusieurs copies de ce portrait ; une au Casino principal, une seconde à l'Hôtel du Canal Impérial d'Aragon, et une troisième à l'Hôpital de la Miséricorde.

187. — *Portrait de Ramon de Pignatelli.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,80 ; L. 0,62.

Madrid. Appartient à la duchesse de Villa-Hermosa.

188. — *Portrait de la marquise de Pontejos.*

Elle est représentée un chapeau bergère sur la tête, vêtue d'une robe blanche recouverte d'une écharpe ; un petit chien carlin à ses côtés ; fond de paysage.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,10 ; L. 1,28.

Madrid. Appartient à la marquise douairière de Martorell, marquise de Pontejos.

189. — *Portrait d'Antonio Cobos de Porcel.*

Il est représenté assis, la main gauche appuyée sur un fusil et caressant un chien blanc de la main droite ; il porte un vêtement gris avec la croix de Charles III à la boutonnière. Dans l'angle gauche inférieur du tableau, on lit : *Don Antonio Porcel, por su amigo Goya, 1806.*

Bois. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,13 ; L. 0,82.
Grenade. Anc. collection Porcel y Zayas.

190. — *Portrait de Dª Isabel Cobos de Porcel.*

Elle est représentée de face, vêtue d'une robe de soie de couleur lie de vin, échancrée au corsage, la tête et la taille recouvertes d'une mantille noire, les mains ramenées vers la ceinture.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,82 ; L. 0,55.
Gravé par G. A. Manchon.
Londres. National Gallery.
Anc. collection Porcel y Zayas.

191. — *Portrait de Ramon de Posada y Soto, premier président du tribunal de Cadix.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,97 ; L. 0,96.
Madrid. Appartient à D. Jose Maria Perez Caballero.

192. — *Portrait de Juan Jose Mateo Arias Davila comte de Puñonrostro.*

Il est représenté debout, nu-tête, en costume des premières années du siècle dernier ; il porte un jabot de dentelles, un habit sombre, une culotte de peau et est chaussé de demi-bottes.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,34 ; L. 1,50.
Madrid. Appartient à la marquise de Almaguer.

193. — *Portrait d'une religieuse.*

Elle est représentée presque de face, sur la tête une guimpe blanche recouverte d'une autre guimpe noire.

Toile. Figure petite nature. — H. 0,40 ; L. 0,32.
Peint entre 1824 et 1828 à Bordeaux.
Aranguez. — Anc. collection de D. Sebastian de Borbon y Braganza.

194. — *Portrait du général Ricardos.*

Il est représenté assis, en uniforme, avec la croix de Santiago et d'autres ordres sur la poitrine, la main droite appuyée sur la jambe. Le tableau est marqué C. G.

Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,09 ; L. 0,81.
Gravé par Blas Ametller.
Madrid. Appartient à D. Pedro Fernandez Duran.

195. — *Portrait de l'architecte Ventura Rodriguez.*

Il est représenté de trois quarts avec un habit et un gilet gris, un jabot et des manchettes de dentelles, tenant de la main gauche les plans du palais de Boadilla qu'il désigne de la main droite. On lit en bas : *Don Ventura Rodriguez arquitecto del Sr Infante Dn Luis, pintado por el orden de su muxer pr Dn Francisco de Goya.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 2,02 ; L. 0,75.
Madrid. Appartient au marquis de Castro Monte.
Anc. collection du comte d'Altamira.

196. — *Portrait de l'architecte Ventura Rodriguez.*

Répétition ou copie d'un autre portrait aujourd'hui perdu. Signé : *Goya, 1815.*

Toile. Figure de grandeur naturelle.
Madrid. Académie de San Fernando.

197. — *Portrait de l'évêque Rojas.*

Il est représenté sous l'habit de religieux augustin ; sur la tête un bonnet noir en forme de calotte.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,75 ; L. 0,54.
Madrid. Académie royale d'histoire.
Douteux.

198. — *Portrait de Manuel Romero, ministre du roi Joseph.* DR photo

Il est représenté de face, la main droite appuyée dans l'ouverture de l'habit déboutonné ; il porte la croix de la Légion d'honneur.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,02 ; L. 0,81. mesures
Madrid. Appartient à D. Isidoro de Urzaiz.

dimensions exactes sont : 1,05 X 0,83

199. — *Portrait du torero Jose Romero.*

Il est représenté de face, un peu tourné vers la droite, les cheveux enfermés dans une résille. Il porte le costume du cirque, les mains ramenées vers la ceinture.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,92 ; L. 0,76.

Gravé par P. Lafond.

Madrid. Appartient aux héritiers de D. Luis Alfonso de Borbon, duc de Ansola.

Anc. collection de D. Sebastian de Borbon y Braganza.

200. — *Portrait du torero Pedro Romero.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,92 ; L. 0,76.

Madrid. Appartient au duc de Veragua.

201. — *Portrait du torero Pedro Romero.*

Répétition du précédent.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle.

Séville. Appartient à Sa Viuda de Vera.

202. — *Portrait du marquis de San Adrian.*

Il est représenté s'appuyant sur une pierre sur laquelle on lit : *El marques de Sn Adrian por Goya 1804.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,09 ; L. 1,25.

Madrid. Appartient au marquis de San Adrian.

203. — *Portrait de la marquise de San Andres.*

Elle est représentée de face, des plumes et des rubans dans les cheveux, en robe bleue décolletée et avec une écharpe de dentelles.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,84 ; L. 0,65.

Madrid. Appartient à D. Aureliano de Beruete.

204. — *Portrait du duc de San Carlos.*

Il est représenté debout tourné vers la droite ; de la main gauche, il tient une canne et sous le bras droit, son chapeau orné de plumes blanches. Il porte un habit et une culotte bleu foncé brodés d'or ; des bas de soie blanche et des souliers à boucles d'or ; sur la poitrine, le grand cordon de Charles III et divers autres ordres. Au bas du tableau, on lit : *El Excmo Sr Duque de San Carlos por Goya año 1815.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,80 ; L. 1,25.

Saragosse. Hôtel du Canal Impérial d'Aragon.

205. — *Portrait du duc de San Carlos.*

Esquisse du précédent.

Toile. Figure en pied. — H. 0,77 ; L. 0,60.

Madrid. Appartient au marquis de Torrecilla.

206. — *Portrait du duc de San Carlos.*

Étude de la tête du précédent.

Bois. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,59 ; L. 0,43.

Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

207. — *Portrait de Da Joaquina Tellez Giron, marquise de Santa Cruz.*

Elle est représentée étendue sur un sofa, une couronne de fleurs sur la tête, tenant à la main une guitare en forme de lyre.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,63 ; L. 1,22.

Madrid. Appartient au Comte Pie de Concha.

208. — *Portrait de la marquise de Santiago.*

Cité par le comte de la Viñaza.

209. — *Portrait de Ramon Satué, alcade de Corte.*

Il est représenté de trois quarts, la tête tournée vers la droite, en costume de chasse, redingote et pantalon noir, gilet rouge, le col de chemise ouvert sur le cou ; les mains dans les poches du pantalon ; fond uni. Sur le tableau, on lit : *D. Ramon Satué Alcade de Corte, por Goya 1823.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,50 ; L. 0,85.

Madrid. Anc. collection Benito Garriga.

210. — *Portrait du graveur Selma.*

Figure en buste de grandeur naturelle.

Gravé par Selma lui-même.

211. — *Portrait de Dª Maria Teresa Apodaca de Sesma.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,28 ; L. 0,96.
Madrid. Appartient à D. Andres Arteta.

212. — *Portrait de Manuel Silvela.*

Il est représenté vêtu d'une redingote marron à large col et à grands revers, assis dans un fauteuil, une main sur le genou, l'autre sur un bras du fauteuil ; sur un papier on lit : *Goya.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,60 ; L. 0,49.
Madrid. Appartient à D. F. Silvela.

213. — *Portrait de Dª Rita de Barrenechea, marquise de la Solana, comtesse del Carpio.*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,83 ; L. 1,24.
Madrid. Appartient au marquis del Socorro.

214. — *Portrait de Bartolome Sureda.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H 1,20 ; L. 0,80.
Appartient à Dª Sureda.

215. — *Portrait de Dª Teresa Sureda, femme du précédent.*

Pendant du précédent.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,20 ; L. 0,80.
Appartient à Dª Sureda.

216. — *Portrait du comte de Teba.*

Cité par le comte de la Viñaza, d'après Ossorio y Bernard.

217. — *Groupe de têtes.*

Toile. Figures de grandeur naturelle. — H. 1,12 ; L. 0,67.
Séville. Anciennement au palais de San Telmo. Appartient à la comtesse de Paris.

218. — *Portrait de l'actrice Maria del Rosario Fernandez, dite la Tirana.*

Elle est représentée debout inclinée, en avant, la main droite appuyée sur la hanche et le bras gauche tombant le long du corps ; elle porte une robe blanche recouverte d'une écharpe à fils d'or ; la jupe courte laisse voir les pieds chaussés de souliers à hauts talons ; fond de verdure.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2,10 ; L. 1,40.
Gravé par Navarrete.
Madrid. Académie de San Fernando.

219. — *Portrait de l'actrice Maria del Rosario Fernandez, dite la Tirana.*

Elle est représentée tenant à la main gauche un papier sur lequel on lit : *Dª Maria de las Mercedes Fernandez, por Goya 1794.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,12 ; L. 0,79.
Madrid. Appartient au comte de Villagonzalo.

220. — *Portrait de Tio Paquete.*

El tio Paquete, l'Oncle Chiffon, était un aveugle connu de tout Madrid, qui se tenait d'ordinaire sur les marches du porche de l'église San Felipe.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,39 ; L. 0,31.
Madrid. Appartient au comte de Doña Marina.

221. — *Portrait du marquis de Tolosa.*

Il est représenté la tête de face.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,12 ; L. 0,78.
Madrid. Appartient à la Banque d'Espagne.

222. — *Portrait du duc de Trastamara.*

Il est représenté âgé d'une douzaine d'années, vêtu d'un costume marron, au côté l'épée sur laquelle il pose la main gauche ; à ses pieds, un petit chien blanc se dressant sur ses pattes ; Signé et daté 1810.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.
Madrid. Appartient à D. X.

223. — *Portrait de Mariano Luis de Urquijo.*

Il est représenté tourné vers la droite ; coiffé d'une perruque poudrée, la main appuyée sur une courte épée qu'il tient cachée ; il présente un papier de la main

droite. Vêtu d'un habit vert, il porte les croix de Charles III et de Saint-Jean de Jérusalem.

Toile. Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. — H. 1,28 ; L. 0,97.
Peint en 1792.
Madrid. Académie royale d'histoire.

224. — *Portrait du général Urrutia.*

Il est représenté debout presque de face, les cheveux poudrés, en uniforme de général, habit ouvert, culotte et bottes de cheval; il tient une lorgnette de la main droite, sa canne et son chapeau de la main gauche; fond de paysage de montagnes avec une ville au dernier plan.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 2 m. ; L. 1,36.
Gravé par Blas Ametller.
Madrid. Musée du Prado.
Anc. collection d'Osuna.

225. — *Portrait de l'officier de marine et écrivain Josef de Vargas-Ponce.*

Il est représenté assis, à gauche, la tête tournée du côté opposé, en uniforme d'officier de marine ; au bas du tableau, on lit : *Don Joseph de Vargas año de* 1801 *Francisco de Goya.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,04 ; L. 0,82.
Madrid. Académie royale d'histoire.

226. — *La famille de Villafranca.*

La marquise de Villafranca est représentée assise, en robe blanche à manches courtes, tenant à la main un jouet avec lequel elle amuse son jeune fils placé devant elle et vêtu d'une chemise de gaze transparente ; derrière sa femme, le marquis debout, en uniforme de garde du corps.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.
Madrid. Appartient au duc de Medina Sidonia, comte de Niebla, marquis de Villafranca.

227. — *Portrait de la marquise de Villafranca.*

Elle est assise, en robe de gaze blanche, penchée en avant, exécutant le portrait de son mari et tenant un pinceau de la main droite.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.
Madrid. Appartient au duc de Medina Sidonia, comte de Niebla, marquis de Villafranca.

228. — *Portrait de la marquise douairière de Villafranca.*

Elle est représentée en robe gris perle, un fichu croisé sur la poitrine, une rose au corsage et tenant un éventail à la main. La tête est couverte d'une masse de cheveux grisonnants.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle.
Madrid. Appartient au duc de Medina Sidonia, comte de Niebla, marquis de Villafranca.

229. — *Portrait de l'architecte Juan de Villanueva.*

Il est représenté vêtu d'un habit bleu, assis devant une table sur laquelle il appuie le bras, une feuille de papier dans la main droite sur laquelle on lit : *Villanueva por Goya.*

Bois. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,93 ; L. 0,68.
Gravé par Alegre.
Madrid. Académie de San Fernando.

230. — *Portrait de Dª Catalina Viola.*

Cité par Z. Araujo et le comte de la Viñaza.

231. — *Portrait équestre de Arthur Colley Wellesley, duc de Wellington.*

Il est représenté regardant à gauche, monté sur un cheval lancé au petit galop allant de droite à gauche ; il porte la tunique de couleur sombre déboutonnée, laissant voir un gilet plus clair ; à la taille, une ceinture écarlate à laquelle est suspendue le sabre ; de la main droite, il tient son chapeau à plumes à peu près à la hauteur de la main de bride ; de la main gauche, il tient les rênes.

Toile. Figure équestre de grandeur naturelle. — H. 2,74; L. 2,12.

Peint en 1812.

Inachevé.

Angleterre. Strathfieldsaye-Hampshire. Appartient au duc de Wellington.

232. — *Portrait de Arthur Colley Wellesley duc de Wellington.*

Il est représenté la tête de face; sur les épaules, un manteau retenu par la main gauche cachée sous ses plis, la droite appuyée sur la hanche; la partie découverte du torse laisse voir la tunique à ample collet, le gilet clair orné d'une rangée de boutons, la cravate et le collier de la Toison d'Or. Sur un écriteau, on lit: *Terror Gallorum.*

Figure de grandeur naturelle.

Madrid. Anc. collection Ricardo Aleva.

233. — *Portrait de Bernardo Yriarte.*

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,08; L. 0,85.

Paris. Appartient à M. C. G...

Don Bernardo Yriarte, à la fin du XVIIIe siècle, avait réuni une collection de portraits de peintres par eux-mêmes, parmi lesquels figuraient ceux de Murillo et de Raphaël Mengs.

234. — *Portrait de Toro Zambrano.*

Il est représenté la tête de face.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,13; L. 0,78.

Madrid. Appartient à la Banque d'Espagne.

235. — *Portrait de Martin Zapater y Claveria.*

Il est représenté en lévite gris sombre boutonnée; dans le bas du tableau, on lit: *Goya a su amigo Martin Zapater*, 1797.

Toile ovale. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,80; L. 0,60.

Saragosse. Appartient à la famille Zapater.

236. — *Portrait de Martin Zapater y Claveria.*

Il est représenté les cheveux poudrés, un jabot de dentelles au cou, vêtu d'un habit vert, la tête légèrement inclinée sur une table recouverte de papiers; sur un coin de la table on lit: *mi amigo Zapater; con el mayor trabajo te he hecho el retrato Goya 1790.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,78; L. 0,60.

Saragosse. Appartient à la famille Zapater.

237. — *Portrait de Da Antonia Zarate.*

Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,05; L. 0,84.

Madrid. Appartient à Da Adelaida Gil y Zarate, viuda de Albacete.

238. — *Portrait de Da Antonia Zarate.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,71; L. 0,58.

Madrid. Appartient à Da Adelaida Gil y Zarate, viuda de Albacete.

239. — *Portrait de Da Lola Zimenez.*

Elle est représentée en robe rouge, dessinant.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,84; L. 0,57.

Paris. Appartient à M. Cheramy.

240. — *Portrait d'un acteur.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,38; L. 0,30.

Madrid. Anc. collection de D. V. de Carderera.

241. — *Portrait d'enfant.*

Il est représenté à l'âge de sept ans environ, les cheveux blonds tombant sur le front, une collerette tuyautée au cou; il porte un habit de velours bleu à riches boutons recouvrant un gilet de satin blanc.

Toile ovale. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,45; L. 0,80.

Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Voir n° 30 (Peinture d'histoire et de genre).

242. — *Portrait d'enfant.*

Il est représenté en costume de hussard ou de cosaque; la tête couverte d'une sorte de bonnet gris, le bras droit posé sur un rocher sur lequel se trouve une perdrix; il tient les jambes croisées, en train de rengainer un sabre recourbé; à ses pieds un chien sur le collier duquel on lit: *Victo-*

riano Her..., signé : *F. Goya. Año 1806, fecit...*

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle. — H. 1,21 ; L. 0,81.
Cassel. Appartient à M. Kleinschmidt.
Anc. collection Cepero, de Séville.
Douteux.

243. — *Portrait d'homme.*

Il est représenté assis, la tête tournée de trois quarts portant un habit noir à haut collet, un gilet blanc montant et une cravate également blanche au cou : de la main droite, il tient une feuille de papier avec une inscription.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1 m. ; L. 0.75.
Peint vers 1815.
Castres. Musée.
Anc. collection Briguiboul.

244. — *Portrait d'homme.*

Il est représenté assis dans un fauteuil, la tête de trois quarts tournée vers la droite, les cheveux poudrés et avec la queue ; au cou une cravate de mousseline accompagnée d'un jabot ; il porte un habit et un gilet à la française agrémentés de broderies de palmettes et de fleurs de lis, il tient des deux mains une feuille de papier sur laquelle sont figurés des dessins d'ornementation.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,06 ; L. 0,80
Madrid. Appartient à D. Manuel Soler y Alarcon.

245. — *Portrait d'homme.*

Il est représenté presque de face, en vêtements noirs des premières années du siècle dernier.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,66 ; L. 0,54.
Aranguez. Anc. collection de D. Sebastian de Borbon y Braganza.
Douteux. Probablement de Asensio Julia.

246. — *Portrait d'homme.*

Il est représenté presque de face, les cheveux en broussaille ; de courts favoris sur les joues ; il porte un vêtement à col rabattu à la mode vers 1815.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,45 ; L. 0,32.
Biarritz. Appartient à M. Ch. Cherfils.

247. — *Portrait d'homme.*

Il est vêtu d'un costume sombre à la mode du XVIIe siècle et porte d'énormes moustaches.

Figure de grandeur naturelle.
Anc. collection Cepero, de Séville.
Douteux.

248. — *Portrait d'homme.*

Valence. Appartient à D. Jose Toran.

249. — *Portrait d'homme.*

Il est représenté de petits favoris courts sur les joues, vêtu d'une redingote brune, une large cravate blanche au cou ; tenant à la main un livre relié en rouge.

Toile. Figure en buste petite nature. — H. 0,56 ; L. 0,38.
Bilbao. Appartient à E. Enrique Salazar.

250. — *Portrait d'homme.*

Paris. Anc. collection Candamo.

251. — *Portrait de vieillard.*

Il est représenté presque de face avec une longue barbe presque blanche.

Toile. Figure petite nature. — H. 0,42 ; L. 0,31.
Peint entre 1824 et 1828 à Bordeaux.
Aranguez. Anc. collection de D. Sebastian de Borbon y Braganza.

252. — *Portrait de vieillard.*

Dans l'angle inférieur de droite du tableau on lit : *F^co Goya.*

Toile. Figure de grandeur naturelle. — H. 0,59 ; L. 0,49.
Madrid. Appartient à D. Jose Lazaro Galdeano.

253. — *Portrait de petite fille.*

Elle est représentée en robe blanche ornée de nœuds bleus.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,21 ; L. 0,16.

Inachevé.

Madrid. Appartient à D. Patricio de Lozano.

254. — *Portrait de petite fille.*

Elle est représentée à l'âge de cinq ou six ans vêtue en paysanne avec une casaque blanche et un jupon court rouge; fond de paysage.

Toile. Figure de grandeur naturelle. — H. 1,16; L. 0,83.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

255. — *Portrait de petite fille.*

Elle est représentée à l'âge de cinq ans environ, vue de trois quarts, sur la tête une sorte de bonnet de tulle et une couronne de roses et de jasmins, les cheveux blonds coupés droits sur le front, tombant en boucles sur les épaules et le dos; elle porte une robe décolletée à raies roses et blanches garnie de dentelles, avec une ceinture noire à la taille.

Toile ovale. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,45 ; L. 0,38.

Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Voir n° 30 (Peinture d'histoire et de genre).

256. — *Portrait de petite fille.*

Elle est représentée coiffée d'un petit bonnet en compagnie d'un petit chien.

Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Voir n° 30 (Peinture d'histoire et de genre).

257. — *Portrait de jeune fille.*

Elle est vue de face.

Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,46 ; L. 0,32.

Bruxelles. Musée royal de peinture et de sculpture.

Anc. collection A. Stevens.

258. — *Portrait de jeune fille.*

Elle est représentée de trois quarts, assise, les deux mains sur les genoux, tenant une rose; elle porte un haut bonnet blanc garni de rubans dont s'échappe une ample chevelure noire. — A longtemps passé pour le portrait de Charlotte Corday.

Toile. Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle.

Gravée par Hédouin.

Paris. Appartient à la succession de la baronne Nathaniel de Rothschild.

Anc. collections Vista Alegre et du cardinal des Indes.

259. — *Portrait de jeune fille.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,17 ; L. 0,84.

Paris. Appartient à M. C. G...

260. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée assise sur une chaise, la tête de trois quarts, en robe décolletée, les mains, dont la gauche tient un éventail, recouvertes de gants clairs montant au-dessus du coude, ramenées sur les genoux.

Toile. Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. — H. 1,08 ; L. 0,84.

Gravé par Lavalley.

Paris. Musée du Louvre.

Vente Kums. Anvers, 1898 — 29,000 fr.

261. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée debout, vêtue de noir, tenant un éventail de la main gauche; fond de paysage.

Toile. Figure en pied quart nature. — H. 0,52 ; L. 0,34.

Paris. Musée du Louvre.

262. — *Portrait de femme*

Elle est représentée debout dans un jardin.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,46 ; L. 0,96.

Paris. Appartient à M. C. G...

263. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée assise sur un canapé.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,02 ; L. 0,96.

Paris. Appartient à M. C. G...

Anc. collection Paul de Saint-Victor. Vente, Paris, 1882. — 1,100 francs.

264. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée la tête recouverte d'une mantille blanche.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1 m. ; L. 0,60.

Séville. Anciennement au palais de San Telmo. Appartient à la comtesse de Paris.

265. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée assise, vêtue d'une robe blanche décolletée, agrémentée de rubans noirs.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 1,12 ; L. 0,79.

Madrid. Appartient à D. Aureliano de Beruete.

266. — *Portrait de femme.*

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,75 ; L. 0,52.

Madrid. Appartient à D. Joaquin Gutierrez Martin.

267. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée de face, en robe décolletée, la tête, les épaules et la poitrine recouvertes d'une mantille noire.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 1,12 ; L. 0,79.

Paris. Appartient à M. Dannat.

268. *Portrait de femme.*

Elle est représentée en costume de maja, la tête couverte d'une mantille, les jambes légèrement croisées, une pantoufle à l'un de ses pieds à moitié défaite.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Gijon. Appartient à D. Jose Maria Cienfuegos.

269. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée la tête de trois quarts, les cheveux bruns coupés à la chien tombant sur le front, de lourds pendants aux oreilles, vêtue d'une robe de gaze.

Le tableau a dû être coupé et le portrait être primitivement, sinon en pied, tout au moins à mi-corps.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,60 ; L. 0,49.

Paris. Appartient à M. H. Rouart.

270. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée nu-tête, en robe décolletée, la tête tournée de trois quarts, les cheveux tombant sur les épaules vues presque de dos ; elle tient un éventail de la main droite ramenée sur la poitrine et porte une robe grise ornée de dentelles blanches, épaule nue.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,58 ; L. 0,43.

Paris. Appartient à M. H. Rouart.

Douteux.

271. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée à mi-corps, assise, le visage encadré dans une mantille noire, recouvrant une coiffe blanche, la poitrine cachée par un fichu blanc ; une écharpe rouge sur les épaules ; une bande de tapisserie couvre les mains et la partie inférieure du buste.

Bois. Figure à mi-corps. — H. 0,13 ; L. 0,10.

Anc. collection Wilson. Vente, Paris, 1881.

272. — *Portrait de jeune femme.*

Elle est représentée de trois quarts, une touffe de cheveux châtains frisés lui tombant sur l'arcade sourcilière droite, vêtue d'une toilette de satin noir, le corsage décolleté ; sur la tête, les épaules et la poitrine, une mantille de dentelles blanche dont elle retient les pans à la ceinture de la main droite ; les deux mains gantées de gants gris perle montant au-dessus du coude ; signé à gauche : *Goya.*

Toile. Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. — H. 1,05 ; L. 0,75.

Anc. collection Hubert Debrousse. — Vente, Paris, 1900. — 7,500 francs.

273. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée de trois quarts, en costume de maja, nu-tête, de longs cheveux noirs tombant sur les épaules ; elle est vêtue d'une robe à rayures criardes, à jupe courte laissant voir ses bas blancs ; aux pieds, des souliers noirs; sur les épaules,

un châle de manille à franges; à la main, un grand chapeau gris.

Toile. Figure en pied de grandeur naturelle.

Bordeaux-Caudéran. Appartient à Mme de Lacy.

Voir n° 30 (Peinture d'histoire et de genre).

274. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée assise, les bras nus, un petit chien havanais sur les genoux.

Toile. Figure à mi-corps de grandeur naturelle. — H. 0,80; L. 0,57.

Paris. Appartient à M. C. G...

Anc. collection Cepero. Vente Paris, 1868. — 1,020 francs.

275. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée coiffée et poudrée, en costume rose.

Toile. Figure en buste de grandeur naturelle. — H. 0,49; L. 0,37.

Madrid. Appartient au marquis de la Vega Inclan.

Cartons de tapisserie.

Ces cartons qui sont de véritables tableaux peints sur toile, après être restés de longues années roulés dans les greniers de la manufacture de Santa-Barbara, ont été transportés au musée du Prado, à Madrid, où ils figurent aujourd'hui.

1. — *Le goûter.*

Cinq jeunes gens goûtent et devisent avec une marchande d'oranges sur les bords du Manzanares à l'ombre d'arbres touffus.

H. 2,72; L. 2,95.

Peint en 1766.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo, un second a été donné par la reine Isabelle au roi Léopold Ier de Belgique.

2. — *Le bal champêtre.*

Des majos et des majas dansent, chantent et jouent de la guitare sur les bords du Manzanares auprès d'un grand arbre tant soit peu dénudé.

H. 2,72; L. 2,95.

Peint en 1777.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo, un second au palais de l'Escurial, un troisième a été donné par la reine Isabelle au roi Léopold Ier, de Belgique.

3. — *La rixe.*

Des charretiers et des gens du peuple se querellent et se battent dans la cour d'une auberge.

H. 2,75; L. 4,14.

Peint en 1777.

Deux exemplaires de la tenture se trouvent au palais de l'Escurial.

4. — *La promenade.*

Divers couples se promènent et devisent dans un paysage boisé d'Andalousie; au premier plan un homme embossé dans sa cape est assis sur un tertre.

H. 2,75; L. 1,90.

Peint en 1777.

Deux exemplaires de la tenture se trouvent au palais de l'Escurial.

5. — *Le buveur.*

Un homme assis boit à la régalade, tandis qu'un jeune garçon, à ses côtés, mange des ravioles.

H. 1,07; L. 1,51.

Peint en 1777.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

6. — *Le parasol.*

Un jeune homme debout abrite avec une

ombrelle, une jeune femme assise sur un tertre, dans la campagne.

H. 1,02 ; L. 1,52.
Peint en 1777.

7. — *Le cerf-volant.*

Sur une légère éminence, à l'ombre d'un grand arbre, des jeunes gens lancent un cerf-volant ; d'autres les regardent ; plus loin sont assis divers personnages

H. 2,69 ; L. 2,85.
Peint en 1777.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo, un second au palais de l'Escurial.

8. — *Les joueurs de cartes.*

A l'ombre d'un grand arbre, divers personnages jouent aux cartes, tandis que d'autres les regardent.

H. 2,70 ; L. 1,75.
Peint en 1777.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

9. — *Enfants jouant avec une vessie.*

Dans un paysage ombreux, deux enfants gonflent une vessie, un troisième les regarde.

H. 1,16 ; L. 1,22.
Peint en 1777.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

10. — *Enfants cueillant des fruits.*

Un enfant fait la courte échelle à un second pour lui permettre de cueillir des fruits à un arbre ; d'autres les regardent.

H. 1,19 ; L. 1,22.
Peint en 1777.
Un exemplaire de tenture se trouve au palais de l'Escurial.

11. — *Aveugle jouant de la guitare.*

Dans une plaine, auprès d'un grand arbre, un aveugle joue de la guitare au milieu d'un groupe de personnages qui l'écoutent.

H. 2,60 ; L. 3,11.
Peint en 1778.
Goya a reproduit ce même sujet à l'eau forte.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

12. — *La foire de Madrid.*

Divers personnages sont arrêtés devant une boutique de fripier, à la foire de Madrid.

H. 2,58 ; L. 2,18.
Peint en 1778.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

13. — *Le marchand de vaisselle.*

Au premier plan, un déballage de faïences en plein vent, avec divers personnages ; au second plan, un carrosse sur les roues de derrière duquel sont montés des soldats.

H. 2,59 ; L. 2,20.
Peint en 1778.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo, un second au palais de l'Escurial.

14. — *Le militaire et la jeune femme.*

Une jeune femme accompagnée d'un militaire salue de l'éventail d'autres femmes qu'elle aperçoit.

H. 2,59 ; L. 1 m.
Peint en 1778.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

15. — *La marche d'azeroles.*

Une jeune femme avec un panier d'azeroles au bras, passe au milieu d'un groupe d'hommes ; au second plan, une boutique de fruits en plein vent.

H. 2,59 ; L. 1 m.
Peint en 1778.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

16. — *Enfants jouant aux soldats.*

Des enfants, dont deux en vêtements militaires jouent aux soldats dans un jardin.

H. 1,46 ; L. 0,94.
Peint en 1778.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

17. — *Les petits charretiers.*

Deux enfants jouent avec un chariot,

d'autres frappent du tambour et sonnent de la trompette; fond de paysage.

H. 1,45; L. 0,90.
Peint en 1778.
Dérobé au musée du Prado en 1869.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

18. — *La partie de paume.*

Divers personnages jouent à la paume auprès d'un vieux château; d'autres les regardent appuyés sur des murailles en ruine.

H. 2,61; L. 4,70.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

19. — *L'escarpolette.*

Dans un paysage verdoyant, une jeune femme se balance sur une escarpolette que fait marcher un jeune garçon; d'autres personnages contemplent la scène.

H. 2,60; L. 1,65.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

20. — *Les laveuses.*

Sur les bords ombragés d'un cours d'eau, des femmes lavent du linge, tandis que d'autres pendent la lessive sur des cordes étendues entre des arbres.

H. 2,18; L. 1,66.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

21. — *La course de Novillos.*

De jeunes toreros harcelent un jeune taureau dans une arène de village; au second plan, des spectateurs derrière une muraille.

H. 2,59; L. 1,40.
Peint en 1779.
Deux exemplaires de la tenture se trouvent au palais de l'Escurial.

22. — *Le chien.*

Dans la campagne sont assis deux jeunes gens, dont l'un enlève une pelote de la gueule d'un chien; au second plan, d'autres personnages.

H. 2,49; L. 0,80.
Ne se trouve pas au musée du Prado.

23. — *La fontaine.*

Auprès d'une fontaine, est arrêté un groupe de plusieurs personnages, dont l'un buvant.

H. 2,49; L. 0,80.
Ne se trouve pas au musée du Prado.

24. — *Les gardes du tabac.*

Sur les bords du Manzanares, au pied d'un arbre, un groupe de gardes armés est arrêté.

H. 2,62; L. 1,37.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo, un second à l'Escurial.

25. — *L'enfant à l'arbre.*

Un enfant vêtu de bleu se suspend à la branche d'un arbre.

H. 2,62; L. 6,40.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

26. — *L'enfant à l'oiseau.*

Un enfant, au pied d'un arbre, tient un oiseau dans ses mains.

H. 2,62; L. 6,40.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

27. — *Les bûcherons.*

Des bûcherons ébranchent un gros arbre.

H. 1,41; L. 1,14.
Peint en 1779.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

28. — *Le chanteur.*

Deux hommes et une femme écoutent un joueur de guitare assis sur une éminence.

H. 1,36; L. 1,13.
Peint en 1779.
Dérobé au musée du Prado en 1869.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

29. — *Le rendez-vous.*

Une femme est assise pensive sur une légère éminence ; au second et au troisième plans, divers personnages; fond de paysage.

H. 1 m. ; L. 1,51.

Peint en 1779.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

30. — *Le médecin.*

Dans un jardin, devant un brasero est assis un médecin le chapeau sur la tête, la canne à la main et la mante sur les épaules; au second plan, divers autres personnages.

H. 0,97; L. 1,56.

Peint en 1779.

Dérobé au musée du Prado en 1869.

Un exemplaire de la tenture se trouve au monastère royal de San Lorenzo.

31. — *La bouquetière.*

Dans la campagne, une bouquetière agenouillée offre des fleurs à une jeune femme qu'accompagnent un enfant et d'autres personnages.

H. 2,77 ; L. 1,92.

Peint en 1786.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

32. — *Le batteurs de blé.*

Des faucheurs et des moissonneurs boivent et se reposent ; à gauche un groupe d'ivrognes ; un peu plus loin, une femme donnant à manger à un enfant ; à droite un cheval présentant la croupe et un autre cheval blanc couché ; des enfants jouant, etc.

H. 2,75 ; L. 6,41.

Peint en 1786.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

33. — *Les vendanges.*

Assis sur un bout de muraille, une jeune femme et un jeune homme tiennent une grappe de raisin qu'un enfant essaie d'atteindre; en arrière, une servante portant une corbeille de raisins sur la tête.

H. 2.75 ; L. 1,90.

Peint en 1786.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

34. — *Le maçon blessé.*

Deux hommes portent un ouvrier blessé qui vient de tomber d'un édifice que l'on voit en construction au second plan.

H. 2,78 ; L. 1,10.

Peint en 1786.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

35. — *Les pauvres.*

Une pauvresse et deux enfants remplissent une cruche à une fontaine.

H. 2,77 ; L. 1,15.

Peint en 1787.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

36. — *La neige.*

Une troupe de gens suivie d'un mulet s'avance dans un chemin balayé par une rafale de neige.

H. 2,75 ; L. 2,93.

Peint en 1786.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

37. — *La noce.*

Auprès de l'arche d'un pont, dans le lit d'une rivière à sec, s'avance une noce villageoise que précède un guitariste.

H. 2,67 ; L. 3,46.

Peint en 1787.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo, un second a été donné par la reine Isabelle au roi Léopold Ier de Belgique.

38. — *Les femmes à la fontaine.*

Trois femmes accompagnées d'un enfant vont remplir leurs cruches à une fontaine.

H. 2,62 ; L. 1,60.

Peint en 1787.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

39. — *Le jeu des nains.*

Cinq enfants montés les uns sur les autres jouent au jeu des nains à grosse tête.

H. 1,37 ; L. 1,04.

Peint en 1788.

Dérobé au musée du Prado en 1869.

Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

40. — *La balançoire.*

Deux enfants jouent à la balançoire pendant qu'un troisième pleure et que d'autres se trouvent au dernier plan.

H. 0,80 ; L. 2,67.
Peint en 1788.
Dérobé au musée du Prado en 1869.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

41. — *Les échasses.*

Deux hommes joutent sur des échasses au son de la musette pendant que d'autres les contemplent.

H. 2,68 ; L. 3,20.
Peint en 1788.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

42. — *Le mannequin.*

Sur les bords du Manzanares quatre jeunes filles font sauter un mannequin sur un drap.

H. 2,67 ; L. 1,60.
Peint en 1791.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

43. — *Enfants grimpant à un arbre.*

Deux enfants montent à un arbre pour cueillir des fruits.

H. 1,41 ; L. 1,11.
Peint en 1791.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais de l'Escurial.

44. — *Le jeu de la poule aveugle.*

Quatre jeunes femmes et quatre jeunes gens sur les bords du Manzanares dansent en rond ; un troisième garçon se trouve au milieu du cercle, les yeux bandés.

H. 3,41 ; L. 3,53.
Peint en 1791.
Un exemplaire de la tenture se trouve au palais du Pardo.

45. — *L'enfant au mouton.*

Un enfant coiffé d'un chapeau blanc chevauche monté sur un mouton ; fond de paysage.

H. 1,27 ; L. 1,12.
Peint en 1791.
Ce carton ne figure pas au musée du Prado.
Madrid. Appartient à D. Gabino Stuyk.

46. — *Le chasseur et ses chiens.*

H. 0,35 ; L. 0,75.

Peintures de l'Alameda d'Osuna.

Ces peintures ont été enlevées de l'*Alameda* d'Osuna il y a quelques années pour être vendues. Elles sont aujourd'hui dispersées.

1. — *Taureaux au pacage.*

Dans un vaste enclos, des taureaux sont gardés par des picadores à cheval.

H. 1,60 ; L. 2,00.
Peint en 1787.

2. — *L'escarpolette.*

Une jeune femme est assise sur une balançoire que pousse un jeune homme ; d'autres personnages regardent la scène.

H. 1,69 ; L. 0,89.
Peint en 1787.
Madrid. Appartient au duc de Montellano.

3. — *Le mât de cocagne.*

Divers spectateurs regardent des enfants montant à un mât de cocagne.

H. 1,69 ; L. 0,89.
Peint en 1787.
Madrid. Appartient au duc de Montellano.

4. — *L'accident.*

Une jeune femme qu'accompagnent d'autres dames et des cavaliers vient de tomber d'un âne.

H. 1,69 ; L. 0,89.
Peint en 1787.
Madrid. Appartient au duc de Montellano.

5. — *Brigands arrêtant une voiture.*

Des brigands arrêtent une voiture pleine de voyageurs au milieu d'un bois.

H. 1,69; L. 1,27.
Peint en 1787.
Madrid. Appartient au duc de Montellano.

6. — *Construction d'une église.*

Deux ouvriers portent sur une civière un autre ouvrier blessé ; en avant, un chariot chargé d'une grosse pierre et traîné par des bœufs; au fond, une église en construction.

H. 1,60 ; L. 1.35.
Peint en 1787.
Madrid. Appartient à la marquise de Villamajor.

7. — *La procession.*

Une procession sort de la porte d'une église.

H. 1,60 ; L. 1,35.
Peint en 1787.
Madrid. Appartient à la marquise de Villamajor.

8. — *La romeria de San Isidro.*

Sur un tertre, divers personnages assistent aux divertissements de la foule réunie à l'occasion de la fête du saint, dans la prairie de San Isidro. Le Manzanares et divers monuments de Madrid se distinguent au dernier plan.

H. 0,44; L. 0,94.
Peint en 1788.
Madrid. Musée du Prado.

9. — *Le printemps.*

Même sujet que *La bouquetière*, n° 31 des cartons de tapisserie.

H. 0,32; L. 0,22.

10. — *L'été.*

Même sujet que *Les batteurs de blé*, n° 32 des cartons de tapisserie,

H. 0,34 ; L. 0,74.
Madrid. Appartient à D. Ricardo Traumann.

11. — *L'automne.*

Même sujet que *Les vendanges*, n° 33 des cartons de tapisserie.

H 0,32 ; L. 0,22.

12. — *L'hiver.*

Même sujet que *La neige*, n° 36 des cartons de tapisserie.

H. 0,32 ; L. 0,34.
A passé en vente à Paris en 1866 après avoir appartenu au peintre D. Angel Tadei.

13. — *Le bal champêtre.*

Même sujet que *Le bal champêtre*, n° 2 des cartons de tapisserie.

H. 0,42; L. 0,40.

14. — *L'ermitage de San Isidro.*

Divers personnages boivent et devisent assis sur un tertre, à la porte de l'ermitage.

H. 0,42 ; L. 0,40.
Madrid. Appartient à D. Pedro Fernandez Duran.

15. — *Caprice.*

Un homme à genoux et pantelant contemple des démons entièrement noirs, au-dessus de la tête desquels voltigent des chats-huants.

H. 0,42; L. 0,30.

16. — *Conciliabule de sorcières.*

Un bouc couronné de feuillage trône au milieu de sorcières et d'oiseaux de nuit à la clarté de la lune.

H. 0,52; L. 0,30.

17. — *Caprice.*

Dans un sombre taudis, trois personnages nus, dont l'un à tête de chien, viennent consulter une horrible sorcière également nue qui prépare un philtre ; un bouc noir s'échappe par la cheminée.

H. 0,42; L. 0,30.

18. — *Caprice.*

Un homme la tête et les épaules couvertes d'un manteau s'avance à grands pas sur le sommet d'une montagne ; derrière lui, à droite, un autre homme endormi, à gauche, un âne attaché à des broussailles. En haut un groupe de personnages fantastiques.

H. 0,42 ; L. 0,30.

19. — *Don Juan et le Commandeur.*

Don Juan vêtu de noir, assis à une table aperçoit dans des flammes, la statue du Commandeur.

H. 0,42 ; L. 0,30.

20. — *Les pauvres.*

Même sujet que *Les pauvres,* n° 35 des cartons de tapisserie.

H. 0,32 ; L. 0,14.

21. — *El Hechizado por Fuerza.*
L'ensorcelé de force.

Un personnage en costume de prêtre met de l'huile dans une lampe que le diable sous la forme d'un bouc tient à la main ; au second plan, trois ânes dans des nuages.

H. 0,42 ; L. 0,30.
Londres. National Gallery.

22. — *Le goûter.*

Des jeunes gens et des jeunes femmes assis devisent entre eux ; un jeune homme s'est endormi.

H. 0,40 ; L. 0,26.
Londres. National Gallery.

23. — *Le maçon blessé.*

Même sujet que *Le maçon blessé,* n° 34 des cartons de tapisserie.

H. 0,32 ; L. 0,14.
Madrid. Appartient à D. Pedro Fernandez Duran.

Peintures de la Casa de Goya.

Ces quatorze peintures ont été achetées par le baron Erlanger qui les a fait détacher des murailles de la *quinta* du peintre et transporter sur toile pour les offrir au musée du Prado à Madrid où elles figurent aujourd'hui.

1. — *Réunion de sorcières.*

De vieilles femmes accroupies adorent le diable sous la forme d'un bouc recouvert d'une robe de moine. Au second plan une jeune femme assise.

H. 1,40 ; L. 4,38.

2. — *La Romeria de San Isidro.*

Un groupe de gens entoure un pauvre qui joue de la guitare ; divers personnages circulent au second plan.

H. 1,40 ; L. 4,38.

3. — *Combat de bergers.*

Dans un paysage montagneux, des pâtres galliciens se battent à coups de gourdin.

H. 1,23 ; L. 2,66.

4. — *La procession.*

Des religieux suivis d'une foule de fidèles défilent dans un paysage montagneux.

H. 1,23 ; L. 2,66.

5. — *Caprice.*

Dans le haut de la composition, sur un ciel d'orage, deux personnages volent dans l'air, s'appuyant l'un sur l'autre, le premier montrant au second un château-fort bâti sur une éminence inexpugnable sur lequel des soldats, en bas, au premier plan, semblent vouloir tirer des coups de fusil.

H. 1,23 ; L. 2,66.

6. — *Les Parques.*

Assises sur un nuage qui passe au-dessus de la cime des arbres, les Parques tiennent conseil.

H. 1,23 ; L. 2,66.

7. — *La maja.*

Une jeune femme debout dans laquelle on a voulu voir le portrait de la duchesse d'Albe, la tête couverte d'une mantille se tient près d'un tertre surmonté d'une grille.

H. 1,47 ; L. 1,32.

8. — *Saturne dévorant un de ses enfants.*

Un vieillard à longs cheveux gris, tient dans ses mains un enfant qu'il dévore.

H. 1,46 ; L. 0,84.

9. — *Le chien.*

Dans des flots agités, un chien lutte contre le courant.

H. 1,34 ; L. 0,80.

10. — *Judith et Holopherne.*

Une femme, un couteau à la main, présente une tête d'homme à une vieille, vue de profil.

H. 1,46 ; L. 0,83.

11. — *Les deux moines.*

Deux vieux moines à barbe blanche s'avancent, l'un d'eux appuyé sur un bâton.

H. 1,44 ; L. 0,66.

12. — *Les nouvelles.*

Des hommes et des femmes du peuple écoutent avec colère un homme lisant un journal et vont se précipiter sur lui.

H. 1,26 ; L. 0,66.

13. — *Les femmes en gaieté.*

Des femmes sont mises en gaieté par la vue d'un malheureux qui souffre.

H. 1,25 ; L. 0,66.

14. — *Séance de magie.*

Deux sorciers vus en buste préparent un philtre.

H. 0,53 ; L. 0,85.

Dessins.

1. — *Suite de 228 dessins.*

Ces dessins, accompagnés pour la plupart de légendes de la main du peintre, représentent des scènes fantastiques, des allégories, des sujets de genre, des caprices. Les principaux sont : une suite de combats de cavaliers en costumes anciens ; — une série de prisonniers ; — un torero embossé ; — un paysan piochant courbé, portant un moine sur les épaules ; — une jeune femme, vue de dos, en mantille, traversant une rivière les jambes nues et les jupes relevées pour aller à la rencontre d'un cavalier au galop qui arrive de l'autre côté ; — une procession de religieuses montant une côte ; — une femme enserrée dans des verrous et cadenas de chasteté attendant qu'un homme qui s'avance vers elle avec des clefs l'en délivre ; — des religieux mendiants avec des besaces pleines sur les épaules ; — Diogène avec sa lanterne cherchant un homme ; — un condamné au supplice du garrot ; — Galilée chargé de fers dans sa prison ; — une femme les pieds entravés, attachée à un poteau avec un anneau de fer ; — une femme coiffée du bonnet du Saint-Office attachée sur l'échafaud ; — une femme coiffée du bonnet du Saint-Office avec le San Benito ; — un boiteux coiffé du bonnet du Saint-Office devant le tribunal de l'Inquisition ; — une femme coiffée du bonnet du Saint-Office devant le tribunal de l'Inquisition ; — un homme à genoux devant une lumière figurant la Liberté ; — la Liberté triomphante apparaissant aux hommes et faisant fuir un moine ; — la balance de la Justice venant consoler les malheureux ; — la Liberté abattant avec son épée une bande de geais ; — un sauvage vêtu de plumes portant un carquois et des flèches ; — une course de taureaux, etc., etc.

Exécutés par des procédés différents.
Madrid. Musée du Prado.

2. — *Suite de dessins.*

Parmi ces dessins, aujourd'hui dispersés, qui approchaient du nombre de 300 se trouvaient une partie de ceux ayant servi à l'exécution des planches des *Caprices*, des *Malheurs de la guerre*, des *Proverbes*, de *la Tauromachie*, des *Pièces détachées* et des *lithographies*. Les principaux étaient : 9 courses de taureaux, au crayon rouge ;

— 53 sujets de tauromachie dont 5 à la sanguine; — un aveugle enlevé par un taureau, à la sanguine; — 68 scènes des *Malheurs de la guerre;* — 19 scènes de *Proverbes*, au pinceau; — 81 croquis de *Caprices* dont 5 à la plume, les 76 autres au crayon rouge et à l'encre, parfois deux sur la même feuille, parmi lesquels des variantes des nos 5, 11, 32, 41, 43 et 75; — 8 croquis de majos et de majas, à l'aquarelle, deux par deux, sur quatre feuilles; — 4 scènes de majos et de majas au pinceau, sur deux feuilles; — 3 sujets religieux sur papier vert olive représentant, le premier, un saint dans sa gloire, le deuxième, *saint François de Borja faisant ses adieux à sa famille* et le troisième une *Apparition de la Vierge;* — 3 sujets de genre, un homme se frottant la paume des mains; deux femmes portant des vêtements fermés avec des cadenas, chacune ouvrant le vêtement de l'autre; une jeune femme avec une négrillonne dans les bras, ce dernier à l'encre de chine; — deux paysages au crayon rouge; — un prisonnier; — deux esquisses de portraits équestres dont l'un du comte duc d'Olivares, etc.

Madrid. Anc. collection de D. Vicente de Carderera.

Exécutés par des procédés différents.

3. — *Suite de 38 dessins.*

Exécutés par des procédés différents.

Madrid. Appartient à D. Aureliano de Beruete.

4. — *Suite de 20 dessins.*

Ils représentent des scènes de mœurs et des Caprices.

Exécutés à l'encre de Chine et à la pierre noire.

Anc. collection Jules Boilly. Vente Paris. 1869. — 450 francs.

5. — *Suite de 38 dessins.*

Exécutés par des procédés différents.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Jimenez.

6. — *Suite de 3 dessins.*

Ils représentent un homme assis, une femme assise et une femme avec un petit chien.

Exécutés au crayon.

Biarritz. Appartiennent à M. Ch. Cherfils.

7. — *Suite de 4 dessins.*

Ils représentent un chasseur, un crieur; un chasseur à l'affût et un portefaix.

Exécutés à l'encre de Chine. — H. 0,20; L. 0,14.

Anc. collection E. Calando. Vente, Paris, 1899. — 245 francs.

8. — *Suite de dessins.*

Exécutés par des procédés différents.

Venise. Appartient à D. Mariano Fortuny.

9. — *Suite de 6 dessins.*

Ils représentent sur trois feuilles, au recto et au verso, des scènes de mœurs.

Exécutés à l'encre de Chine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente Paris, 1869.

10. — *Suite de 3 dessins.*

Exécutés à la sépia.

Madrid. Appartient à D. Ricardo de Madrazo.

11. — *Suite de dessins.*

Ils représentent des sujets divers, des caprices et portent pour la plupart une brève légende de l'écriture du peintre.

Exécutés à la plume et au crayon, à Bordeaux en grande partie.

Saragosse. Appartient à D. Bernardino Montanez.

12. — *Suite de 9 dessins.*

Ils représentent des scènes fantastiques.

Exécutés à la plume.

Paris. Appartient à M. H. Rouart.

13. — *Suite de 2 dessins.*

Ils représentent, l'un une vache au pâturage, l'autre un homme arrêtant un cheval.

Exécutés à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

14. — *Portrait du roi Charles IV.*

Exécuté au crayon. — H. 0,08 : L. 0,06.
Madrid. Appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne.

15. — *Portrait de la reine Marie-Louise, femme de Charles IV.*

Exécuté au crayon. — H. 0,08 ; L. 0,16.
Madrid. Appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne.

16. — *Portrait de Ceau Bermudez.*

17. — *Portrait de Miguel de Musquiz, comte de Gauza.*

Exécuté à la mine de plomb.
Gravé par Selma.
Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 17 fr. 50.

18. — *Portrait de Miguel de Musquiz, comte de Gauza.*

19. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il est représenté en buste, de trois quarts, la tête tournée vers la droite, coiffé d'un tricorne, les cheveux poudrés avec la queue.

Exécuté à la plume.
Anc. collections Cean Bermudez et Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 31 francs.

20. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il est représenté en buste, de trois quarts, la tête tournée vers la gauche, les cheveux poudrés avec la queue ; un jabot de dentelles émergeant d'un col blanc que recouvre un habit à gros boutons.

Miniature.

21. — *Portrait de Francisco Goya.*

Il est représenté de profil, coiffé d'une casquette à large visière.

Exécuté à la plume. — H. 0,08 ; L. 0,07.
Madrid. Appartient au marquis de Seoane.

22. — *Portrait de Da Josefa Bayeu, femme de Francisco Goya.*

Exécuté au crayon en 1805.

23. — *Portrait du fils du peintre Javier Goya.*

Exécuté au crayon en 1805.

24. — *Portrait de Da Juana Galarza de Goicoechea.*

Exécuté à la plume.

25. — *Portrait de Da Gumersinda de Goicoechea.*

Elle est représentée en buste.

Exécuté en 1805.

26. — *Portrait du libraire Villareal.*

Exécuté au crayon. — H. 0,11 : L. 0,09.
Madrid. Appartient à D. Javier Millan.

27. — *Portrait de Arthur Colley Wellesley duc de Wellington.*

Il est représenté en buste, la tête de trois quarts, le corps de profil ; sur son habit des croix et décorations sont sommairement indiquées.

Exécuté à la sanguine.
Londres. Bristish Museum. Print Room.

28. — *Portrait de femme.*

Elle est représentée de trois quarts, tournée vers la gauche, les cheveux bruns en légers frisons retombant sur les épaules, vêtue d'une robe gris-bleu bordée de fourrures.

Miniature sur velin. — H. 0,055 ; L. 0,04.
Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

29. — *Tête de jeune homme.*

Il est représenté grandeur nature de trois quarts jusqu'aux épaules, la tête légèrement inclinée en arrière ; signé à droite : *Franco Goya.*

Exécuté à la sanguine. — H. 0,45 ; L. 0,33.
Pau. Appartient à M. Paul Lafond.

30. — *Tête d'étude.*

Signé à droite : *Franco Goya.*

Exécuté à la sanguine. — H. 0,45 ; L. 0,33.
Anc. collection Landrin. Biarritz-Anglet.

31. — *Tête de vieillard.*

Exécuté à la sépia.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 23 francs.

32. — *Tête de femme.*

Exécuté à l'encre de Chine.

Londres. Appartient à Archibald Stirling Esq.

33. — *Tête de femme.*

Exécuté à l'encre de Chine.

Londres. Appartient à Archibald Stirlin Esq.

34. — *Judith.*

Exécuté à la sépia.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 16 francs.

35 — *Un père de l'église.*

Exécuté au lavis et à la gouache.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 31 francs.

36. — *Un saint embrassant sa croix.*

Exécuté au lavis de bistre et de sépia.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 51 francs.

37. — *Charles IV remettant la Toison d'or à un ambassadeur.*

Le roi est représenté, entouré d'une foule nombreuse de gentilshommes et de personnages officiels, remettant les insignes de l'ordre de la Toison d'or à un ambassadeur.

H. 0,47; L. 0,59.

Paris. Appartient à M. Manzi.

38. — *La chute de Saragosse.*

Allégorie.

Exécuté à la sépia.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 44 francs.

39. — *Scène de l'Inquisition.*

Londres. British Museum. Print Room.

40. — *Course de taureaux.*

Un picador assaille un taureau qui s'avance vers lui, tête baissée ; au second plan les chulos et les toreros près des barrières du cirque ; puis la foule sur les gradins.

Exécuté sur papier, à la plume rehaussé de couleurs à l'aquarelle. — H. 0,32; L. 0,22.

Paris. Appartient à M. Sigismond Bardac.

41. — *Combat de taureaux.*

Exécuté au pinceau lavé d'encre de Chine.

Anc. collection Jules Boilly. Vente, Paris, 1869. — 150 francs.

42. — *Étude de taureau.*

Dessin préparatoire pour une eau-forte.

Exécuté au lavis de sanguine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 18 francs.

43. — *Course de taureaux.*

Un Maure monté sur un cheval ardent tue un taureau d'un coup d'une lance qu'il tient des deux mains.

Même sujet que la planche 4 de la *Tauromachie.*

Anc. collection Ch. Yriarte. Paris.

44. — *Course de taureaux.*

Le taureau fonce la tête baissée sur l'espada ; de divers côtés, des toreros accourent prêts à lui venir en aide : au fond, un nombreux public sur les gradins.

Exécuté à l'aquarelle sur papier gris. — H. 0,22; L. 0,32.

Anc. collection du comte Doria. Vente, Paris, 1899.

45. — *Le valeureux maure Gazul attaquant un taureau.*

Même sujet que la planche n° 5 de la *Tauromachie.*

Exécuté à la sanguine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente. Paris. 1869. — 34 francs.

46. — *Pedro Romero tuant un taureau.*

Même sujet avec variantes que la planche n° 30 de la *Tauromachie.*

Exécuté à la sanguine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 39 francs.

47. — *Le public aux courses de taureaux.*

Dans l'arène, à droite, deux toreros ; sur les gradins une foule grouillante et agitée.

Exécuté à l'aquarelle et à la gouache. — H. 0,35 1/2 ; L. 0,25.

Anc. collection du comte Doria. — Vente, Paris, 1899.

48. — *Le transport d'un blessé.*

H. 0,20 ; L. 0,14.

Anc. collection E. Calando. Vente, Paris, 1899. — 170 francs.

49. — *Le montreur de serpents.*

Un homme soutient un serpent boa sur sa tête et ses bras étendus en croix ; on lit sur ce dessin, de l'écriture du peintre : *Serpiente de cuatro varas en Bordeaux.*

Exécuté à Bordeaux.

Saragosse. Appartient à D. Bernardino Montanez.

50. — *L'homme squelette.*

Il est représenté d'une maigreur excessive ; on lit dans la partie supérieure du dessin, de l'écriture du peintre : *Claudio Ambroisio el Esqueleto viviente en Bordeaux, año de 1826.*

Exécuté à Bordeaux en 1826.

Saragosse. Appartient à D. Bernardino Montanez.

51. — *Une guillotine.*

On lit sur ce dessin, de l'écriture du peintre : *Castigo francés.*

Exécuté à Bordeaux.

Saragosse. Appartient à D. Bernardino Montanez.

52. — *Une guillotine.*

On lit sur ce dessin, de l'écriture du peintre : *Castigo francés.*

Exécuté à Bordeaux.

Saragosse. Appartient à D. Bernardino Montanez.

53. — *Un mendiant.*

Exécuté au crayon. — H. 0,17 ; L. 0,12.

Madrid. Appartient à D. Pilar Echarri.

54. — *Les joueurs de paume.*

H. 0,35 ; L. 0,50.

Anc. collection X... Vente, Paris, 1899. — 580 francs.

55. — *L'avocat.*

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,22 ; L. 0,15.

Anc. collection du comte Doria (provient de la vente de 105 dessins de Goya, du 3 avril 1877). Vente, Paris, 1899. — 135 francs.

56. — *La soumission religieuse.*

Un jeune moine debout, tourné à droite, regarde avec hauteur une religieuse agenouillée devant lui.

Exécuté à la plume et lavé d'encre de Chine. — H. 0,17 ; L. 0,22 1/2.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 22 francs. Vente Etienne Arago, 1872. — 155 francs.

57. — *L'acteur tragique.*

Dessin rehaussé de gouache.

Anc. collection E. Vallet, de Bordeaux.

58. — *Une femme voilée.*

Exécuté à la sépia.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 20 francs.

59. — *Homme tenant un chien.*

Exécuté à la gouache sur ébène. — H. 0,08 1/2 ; L. 0,08 1/2.

Dresde. Cabinet des Estampes (provenant de la vente Habich de Stuttgart).

Douteux.

60. — *Homme mangeant de l'ail.*

Exécuté à la gouache sur ébène. — H. 0,06 ; L. 0,05 1/2.

Dresde. Cabinet des Estampes (provenant de la vente Habich de Stuttgart).

Douteux.

61. — *Moine et vieille femme.*

Une vieille femme et un moine vus jusqu'aux épaules regardent en avant, les yeux écarquillés et la bouche entr'ouverte.

Miniature sur ivoire.

Londres. Appartient à W. Rothenstein Esq.

62. — *Enfant chantant.*

Exécuté au crayon.

Paris. Appartient à M. Raymundo de Madrazo.

63. — *Personnages espagnols.*

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,22 ; L. 0,14.

Anc. collection Marmontel. Vente. Paris, 1898. — 95 francs.

64. — *Ceux qui fuient le travail finissent ainsi.*

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,26 1/2 ; L. 0,17.

Anc. collection du comte Doria (provenant de la vente de 105 dessins de Goya, du 3 avril 1877). Vente. Paris, 1899. — 100 fr.

65 — *Las miedosas a un gato muy negro.*
Les peureuses du chat noir.

H. 0,21 ; L. 0,12.

Anc. collection E. Calando. Vente. Paris, 1899. — 200 francs.

66. — *Borricos de mascara.*
Anes de mascarade.

H. 0,23 ; L. 0,14.

Anc. collection E. Calando. Vente. Paris, 1899. — 160 francs.

67. — *El Amor y la Muerte.*
L'Amour et la Mort.

Une femme soutient dans ses bras un homme qui se meurt. Même sujet que la planche n° 10 des *Caprices.*

Gravé par Hirsch.

Paris. Appartient à M. Hirsch.

68. — *Don Quichotte.*

Devant une table couverte de livres, se tient un homme maigre désignant du doigt un de ces livres ouverts ; à sa droite, un fauteuil sur lequel est posée une épée ; au second plan, diverses figures fantastiques de femmes et d'animaux.

Signé : *Goya.*
H. 0,24 ; L. 0,14.
Gravé par Bracquemond.
Anc. collection Galichon.

69. — *Scène de mascarade.*

H. 0,23 ; L. 0,14.
Exécuté à l'encre de Chine.
Anc. collection Marmontel. Vente. Paris. 1898. — 40 francs.

70. — *Les charmeurs de serpents.*

Exécuté à l'encre de Chine.
Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris 1869. — 21 francs.

71. — *Sur l'abîme.*

Allégorie politique.

Exécuté au crayon noir estompé.
Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 41 francs.

72. — *Fille, mère et aïeule.*

Exécuté à la pierre noire.
Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 21 francs.

73. — *Jeune femme jetée dans un précipice.*

Une jeune femme vêtue de blanc est précipitée dans une sorte de puits par des personnages dont on distingue mal les traits.

Exécuté à Bordeaux.
Paris. Anc. collection Ch. Yriarte.

74. — *Un homme pendu accroché par son vêtement.*

Exécuté à la pierre noire.
Anc. collection Jules Boilly. Vente, Paris, 1869. — 50 francs.

75. — *Scène de mœurs.*

Exécuté à l'encre de Chine.
Anc. collection Paul Lefort. Vente. Paris. 1869. — 27 francs.

76. — *Le pédant.*

Caprice, avec une variante du même sujet au verso.

Exécuté à la sanguine.
Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris. 1869. — 20 francs.

77. — *Le prisonnier.*

Même sujet que l'eau-forte portant le même titre.

Exécuté à la plume.
Anc. collection Paul Lefort. Vente. Paris, 1869.

78. — *Le songe.*

Exécuté à l'encre de Chine.
Anc. collection Paul Lefort. Vente. Paris. 1869. — 33 francs.

79. — *Scène espagnole.*

Une maja relève son bas, derrière elle un majo esquisse un pas de danse ; en arrière

une seconde maja et plus loin d'autres personnages à demi-couchés par terre.

Gravé par J. Jacquemart.

80. — *Capriee.*

Un homme nu, les bras attachés derrière le dos est entraîné par des démons.

Première pensée d'une lithographie de l'artiste.

Exécuté à l'encre de Chine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 25 francs.

81. — *Femme avec un enfant.*

Exécuté au crayon.

Paris. Appartient à M. Raymundo de Madrazo.

82. — *Portrait de D. Sébastian da Morra, nain du roi Philippe IV.*

D'après le tableau de Velazquez.

Exécuté à la sanguine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente. Paris. 1869. — 22 francs.

83. — *Portrait del Primo, nain du roi Philippe IV.*

D'après le tableau de Velazquez.

Exécuté à la sanguine.

Anc. collection Paul Lefort. Vente, Paris, 1869. — 26 francs.

84. — *Portrait équestre du Comte Due d'Olivarès.*

D'après le tableau de Velazquez.

Paris. Anc. collection Paul Lefort.

85. — *Portrait du portier Ochoa.*

D'après le tableau de Velazquez, aujourd'hui perdu.

Exécuté au crayon. — H. 0,25; L. 0,18.

Madrid. Appartient au marquis de Casa Torres.

86. — *Los borraehos*
Les buveurs.

D'après le tableau de Velazquez.

Paris. Anc. collection Paul Lefort.

87. — *Esope.*

D'après le tableau de Velazquez.

Londres. Anc. collection Morse.

88. — *Déjalo todo a la Probideneia.*
Elle laisse tout à la Providenee.

Une femme en mantille noire se promène.

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

89. — *Cuidado eon las consejos.*
Prenez garde aux avis.

Une femme assise, vue de dos, la main droite appuyée sur un panier à ses côtés, la main gauche levée en l'air, cause avec un homme âgé, assis en face d'elle.

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

90. — *El trabajo siempre premia.*
Le travail réeompense toujours.

Une femme travaille à un ouvrage de couture, assise sur une chaise à dossier bas; à côté d'elle, son panier à ouvrage.

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

91. — *El eiego trabajador.*
L'aveugle laborieux.

Un aveugle assis les jambes repliées, un enfant sur les genoux, travaille à une chaussure qu'il tient en l'air; à droite, au second plan, on aperçoit une fillette et un petit garçon.

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

92. — *Lo mismo.*
De même.

Un homme vu de dos tient le soc d'une charrue attelée de bœufs.

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

93. — *Muy aeordez.*
Bien d'aeeord.

Un homme assis chante en s'accompagnant de la guitare, une femme assise à ses côtés chante avec lui.

Exécuté à l'encre de Chine. — H. 0,12; L. 0,18.

Paris. Appartient à M. A. Beurdeley.

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE GRAVÉ

Eaux-fortes détachées [1].

1. — *La fuite en Egypte.*

La vierge Marie, l'enfant Jésus dans les bras, est montée sur un âne que saint Joseph conduit par le licol.

Signé à droite : *Goya inv^t. et fecit.*

Eau-forte. — H. 0,120 ; L. 0,095 [2].

Probablement la première planche de Goya. — Rare.

2. — *Saint Isidore.*

Le saint à genoux regarde le ciel, les bras étendus ; au second plan, deux bœufs sous le joug. Encadrement formé par deux troncs d'arbres.

Signé en bas, dans l'angle inférieur de gauche : *Goya, f.*

Eau-forte. — H. 0,230 ; L. 0,165.

Très rare. — Peut-être même, épreuve unique.

3. — *Saint François de Paule.*

Le saint est représenté en buste, avec une longue barbe blanche, les yeux levés vers le ciel.

Signé en bas, à gauche, dans la marge : *Goya, f^t.*

Eau-forte. — H. 0,030 ; L. 0,095.

Deux états. — Dans le premier état le mot *caritas* écrit à l'envers. Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne.

4. — *Aveugle chanteur.*

Un aveugle au milieu d'un groupe d'hommes et de femmes du peuple chante en s'accompagnant de la guitare ; à gauche, un attelage de bœufs conduit par un paysan ; à droite, des marchands de melons ; au fond, un château fort.

Signé au milieu d'un tas de pierres, à gauche : *Goya.*

Eau-forte. — H. 0,400 ; L. 0,540.

Très rare.

5. — *Le géant.*

Un géant nu, à barbe brune, vu presque de dos, les bras appuyés sur les genoux, est assis sur une éminence dominant un immense paysage ; au fond, des villes et des rivières ; effet de lune.

Eau-forte. — H. 0,285 ; L. 0,205.

Très rare. — Il n'en a été tiré que trois épreuves.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — 38 francs.

6. — *Le supplice du garrot.*

Le supplicié est représenté sur l'échafaud, les membres presque rigides, les traits convulsés, la tête maintenue dans le carcan de

[1] Le catalogue de l'œuvre gravé et lithographié de Goya, publié par M. Paul Lefort dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1867-1868, des plus complets et des plus détaillés, a pour ainsi dire épuisé la matière et ne laisse presque rien à glaner après lui. Nous y renvoyons donc les lecteurs désireux de plus amples détails.

[2] Il n'est pas tenu compte des mesures au-dessous de 0,005 millimètres.

fer, un crucifix dans les mains, les pieds nus dépassant la robe longue.

Eau-forte. — H. 0,325; L. 0,210.

Différents états. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve ancienne : 32 francs.

7. — *Homme embossé dans sa cape.*

Il est représenté incliné en avant, enveloppé dans sa cape sous laquelle il cache un tromblon; au second plan, un taureau couché.

Eau-forte. — H. 0,190; L. 0,120.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre, en fit faire un tirage à Londres. — On ne connaît pas d'épreuves anciennes.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley : 11 francs.

8. — *Une maja.*

Elle est représentée debout, en mantille, les poings sur les hanches, chaussée de souliers découverts, la tête tournée vers la droite.

Eau-forte. — H. 0,190; L. 0,120.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre en fit faire un tirage à Londres. — On ne connaît pas d'épreuves anciennes.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley : 18 francs.

9. — *Une maja.*

Elle est représentée debout, en mantille, les poings sur les hanches, chaussée de souliers découverts, la tête tournée vers la gauche.

Eau-forte. — H. 0,190; L. 0,120.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre en fit faire un tirage à Londres. — On ne connaît pas d'épreuves anciennes.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley, 5 francs.

10. — *L'homme à la balançoire.*

Un homme en vêtements sordides se balance assis sur une corde qu'il tient des deux mains; dans le fond, un autre personnage se livrant au même exercice.

Eau-forte. — H. 0,190; L. 0,120.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre en fit faire un tirage à Londres. — On ne connaît pas d'épreuves anciennes.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley : 7 francs.

11. — *La femme à la balançoire.*

Une vieille femme, dans un intérieur de forêt, se balance assise sur une corde qu'elle tient des deux mains : sur un tronc d'arbre, on voit un chat.

Eau-forte. — H. 0,190; L. 0,120.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre en fit faire un tirage à Londres. — On ne connaît pas d'épreuves anciennes.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley : 10 francs.

12. — *Aveugle chanteur.*

Il est assis, la tête couverte d'un chapeau à larges bords et chante en s'accompagnant de la guitare; au second plan, des figures grotesques.

Eau-forte avec adjonction d'aqua-tinte. — H. 0,165; L. 0,105.

Le cuivre a appartenu à M. P. Lefort qui en a fait faire un tirage à Paris. — On ne connaît pas d'épreuves anciennes.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves du tirage P. Lefort : 7 fr. 50 et 13 francs.

13. — *Aveugle enlevé sur les cornes d'un taureau.*

Un taureau échappé enlève sur ses cornes un joueur de guitare aveugle.

Eau-forte. — H. 0,135; L. 0,180.

Le cuivre a appartenu à M. P. Lefort. — La *Gazette des Beaux-Arts* en a fait un tirage en 1867.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves du tirage de la *Gazette des Beaux-Arts* : 5 et 10 francs.

14. — *Un prisonnier.*

Il est représenté les mains liées derrière le dos, les pieds entravés, le corps ployé en deux, la tête éclairée par une lumière filtrant à travers les grilles d'une fenêtre située au fond de son cachot.

Eau-forte. — H. 0,105; L. 0,080.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre en fit faire un tirage à Londres.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley : 12 francs.

15. — *Un prisonnier.*

Assis à gauche, sur un siège pris à même le mur, les mains liées et les pieds entravés,

il porte au cou un carcan relié à la muraille par une lourde chaîne; au fond, la porte cintrée du cachot.

Eau-forte. — H. 0,110 ; L. 0,070.

En 1859, M. Lumley à qui appartenait le cuivre en fit faire un tirage à Londres.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve du tirage Lumley : 6 francs.

16. — *Un prisonnier.*

Il est représenté presque de face, accroupi sur le sol, la tête penchée sur l'épaule gauche attachée à une lourde chaîne, les mains jointes, les pieds entravés.

Eau-forte. — H. 0,100 ; L. 0,070.

Le cuivre a appartenu à M. P. Lefort. — La *Gazette des Beaux-Arts* en a fait un tirage en 1867.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves du tirage de la *Gazette des Beaux-Arts* : 7 et 9 francs.

17. — *Un mendiant.*

Il est représenté presque de face, en buste, la tête légèrement inclinée en avant, les cheveux embroussaillés tombant sur le front, tenant un bâton de la main gauche ramenée en avant.

Eau-forte. — H. 0,090; L. 0,070.

Le cuivre appartient à D. Ignacio Zuloaga.

18. — *Paysage.*

Au premier plan, deux arbres ; plus loin, un rocher; en arrière, sur une hauteur, une fabrique; à gauche, une plaine arrosée par un cours d'eau; à l'horizon, de petites montagnes; différentes figures étoffent le second plan.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,150 ; L. 0,260.

Très rare.

19. — *Paysage.*

Un grand rocher auquel on accède par un pont de bois domine une rivière qui tombe en une large cascade; au dernier plan, des arbres et les murailles d'une ville.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,145 : L. 0,26.

Très rare.

20. — *Ecusson.*

Encadrement des armoiries de l'ordre militaire de Calatrava ou d'Alcantara.

Signé en bas : *Goya*. — En haut, dans la marge supérieure, on lit : *Del Sr Jovellanos.*

Eau-forte. — H. 0,045 ; L. 0,060.

Très rare.

21. — *Scène de l'Inquisition.*

Douteuse.

22. — *Une mascarade.*

Douteuse.

Eaux-fortes, d'après Velasquez.

1. — *Las Meninas.*

Eau-forte. — H. 0,360 : L. 0,300.

Très rare.

2. — *Los borrachos.*

Sur la marge en bas, on lit : *Pintura de D. Diego Velázquez, con figuras del tamaño natural, en el Real Palacio de Madrid, que representa un Baco fingido coronando algunos borrachos : dibujada y grabada por D. Francisco Goya, pintor, año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,285 : L. 0,385.

Différents états. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves anciennes : 20 et 22 francs.

3. — *Portrait équestre du roi Philippe III.*

Sur la marge en bas, on lit : *Felipe III, rey de España. Pintura de D. Diego Velázquez, del tamaño del natural, en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada Por D. Franco. Goya, pintor, año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,355 ; L. 0,300.

Différents états. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves anciennes : 20 et 24 francs.

4. — *Portrait équestre de la reine Marguerite d'Autriche, femme de Philippe III.*

Sur la marge en bas, on lit : *Da Margarita de Austria, Reina de España, muger de Felipe III. Pintura de Diego Velázquez. del tamaño del natural, en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Franco. Goya, pintor, año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,340 ; L. 0,350.

Différents états. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve ancienne : 24 francs.

5. — *Portrait équestre du roi Philippe IV.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Felipe IV, Rey de España. Pintura de D. Diego Velázquez, del tamaño del natural, en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Franco. Goya, pintor, año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,345 ; L. 0,305.

Deux états. — Le premier très rare, peut-être unique, sans la légende. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Epreuve de premier état, vendue il y a une cinquantaine d'années à Madrid : 370 reales, soit 82 fr. 50.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve ancienne : 24 francs.

6. — *Portrait équestre de la reine Isabelle de Bourbon, première femme de Philippe IV.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Da Isabel de Borbon, Reyna de España, muger de Felipe Quarto. Pintura de D. Diego Velázquez, del tamaño del natural, en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Franco. Goya, pintor, año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,340 ; L. 0,305.

Deux états. — Le premier très rare, sans la légende. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve ancienne : 26 francs.

7. — *Portrait équestre du prince D. Baltasar Carlos.*

Sur la marge, en bas, on lit : *D. Baltasar Carlos, Principe de España. hijo del Rey Felipe IV. Pintura de D. Diego Velázquez, del tamaño del natural, dibujada por D. Francisco Goya, pintor, 1778.*

Eau-forte. — H. 0,320 ; L. 0,215.

Deux états. — Le premier très rare, sans l'inscription. Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve ancienne : 12 fr. 50.

8. — *Portrait équestre du Comte-Duc d'Olivares.*

Sur la marge, en bas, on lit : *D. Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, Duque de Sanlucar, etc. Pintura de D. Diego Velázquez, del tamaño del natural, en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Franco. Goya, pintor, año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,350 ; L. 0,305.

Différents états. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve ancienne : 20 francs.

9. — *Esope.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Sacada y grabada del cuadro original de D. Diego Velázquez que existe en el Rl. Palacio de Madrid, por D. Franco. Goya, pintor, año de 1778. Representa a Esopo el Fabulador de la estatura natural.* — Sur le haut de l'estampe, à droite : *Æsopus.*

Eau-forte. — H. 0,315 ; L. 0,220.

Trois états. — Le premier, sans inscription ; le second, avec une légende différente de celle du troisième état ; les deux premiers très rares. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Épreuve ancienne : 9 francs.

10. — *Ménippe.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Sacada y grabada del quadro original de D. Diego Velazquez qui existe en el Rl Palacio de Madrid, por D. Franco. Goya, pintor, año 1778. Representa a Menipo Filosofo, de la estatura natural.* — Sur le haut de l'estampe, à droite : *Mœnippus.*

Eau-forte. — H. 0,310 ; L. 0 220.

Trois états. — Le premier, sans inscription ; le second, avec une légende différente de celle du troisième état ; les deux premiers, très rares. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves anciennes, 1er état : 16 fr.; 3e état : 9 fr. 50.

11. — *Portrait de l'Infant Ferdinand d'Autriche, frère du roi Philippe IV, en costume de chasse.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Un infante de España. Pintura de Velázquez, de tamaño naturl, en el Rl palacio de Madrid, dibuxº. y grabado por Francisco Goya, pintor.*

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,260 ; L. 0,125.

Trois états. — Le premier à l'eau-forte pure, sans inscription ; le second, avec adjonction d'aqua-tinte ; le troisième, avec la légende ; les deux premiers, très rares. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

12. — *Portrait de D. Sebastián de Morra, nain du roi Philippe IV.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Sacada y grabada del cuadro original de D. Diego Velázquez, en que se representa al vivo un Enano del Sr. Phelipe IV, por D. Francisco Goya, pintor. Existe en el Rl. Palacio de Madrid. Año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,185 ; L. 0,145.

Quatre états. — Le premier, sans inscription ; le second, avec les noms de Velazquez et Goya gravés à la pointe ; le troisième, avec une légende différente de celle du quatrième état. — Les trois premiers, très rares. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne, qui en a fait des tirages à diverses époques.

13. — *Portrait del Primo, nain du roi Philippe IV.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Sacada y grabada del cuadro original de D. Diego Velázquez en que representa al vivo un Enano del S. Phelipe IV, por D. Francisco Goya, pintor. Existe en el Rl Palacio de Madrid. Año de 1778.*

Eau-forte. — H. 0,195 ; L. 0,150.

Deux états. — Le premier très rare, sans la légende. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne, qui en a fait des tirages à diverses époques.

Vente P. Lefort, Paris 1869. — Epreuves anciennes : 8 ; 10,50 ; 11 et 20 francs.

14. — *Portrait de Pernia, dit Barberousse, fou du roi Philippe IV.*

Sur la marge, en bas, on lit : *Barbaroxa. Pintura de Velázquez, del tamaño del natural, en el Real Palacio de Madrid, dibujado y grabado por F. Goya, pintor.*

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,260 ; L. 0,140.

Trois états. — Le premier, à l'eau-forte pure et sans inscription ; le second, avec adjonction d'aqua-tinte ; le troisième, avec la légende. — Les deux premiers, très rares. — Le cuivre appartient à la Chalcographie nationale d'Espagne qui en a fait des tirages à diverses époques.

15. — *Portrait de D. Juan d'Autriche, fou du roi Philippe IV.*

Eau-forte. — H. 0,255 ; L. 0,140.

Très rare. — Trois épreuves seulement sont connues.

16. — *Portrait de Francisco Bazan, fou du roi Charles II.*

Eau-forte. — H. 0,250 ; L. 0,120.

Très rare, peut-être même épreuve unique.

Nota. — Ce portrait attribué par les uns à Velazquez, l'est par d'autres à Carreño.

Los Caprichos.
Les Caprices.

La suite des *Caprices* est gravée à l'eau-forte et à l'aqua-tinte. Elle se composait primitivement de 72 planches publiées en 1796-1797 ; 8 planches supplémentaires y furent ajoutées, ce qui, en 1812 en éleva le nombre à 80. Le premier tirage fait sous les yeux de l'auteur fut mis en vente au prix de 288 réaux. Une seconde édition imprimée sous la direction du graveur Rafael Esteve aux frais de l'Etat, parut en 1806-1807. La Chalcographie nationale d'Espagne publia un troisième tirage de ces planches, très inférieur aux précédents, en 1856 ; enfin elle en fit paraître un quatrième

en 1892. Les épreuves d'essai et d'état tirées presque toutes par Goya lui-même, sont des plus rares. Il existe 3 planches supplémentaires des *Caprices* qui ne font pas partie de la suite et sont presque introuvables.

Les *Caprices* reproduits en fac-similé par Segui et Riera ont été édités par la librairie artistique de Barcelone, en 1885, et à Paris par la maison Goupil (Boussod et Valadon) en 1888.

1. — *Francisco Goya y Lucientes, pintor.*
Francisco Goya et Lucientes, peintre.

Il est représenté en buste, de profil, tourné vers la gauche, coiffé d'un haut chapeau à la Bolivar, les cheveux longs tombant sur le collet du vêtement.

H. 0,135 ; L. 0,110.

2. — *El si prononcian y la mano alargan al primero que llega.*
Elles prononcent le oui et donnent la main au premier qui se présente.

Une jeune femme, le haut de la figure couverte d'un loup, suivie de deux horribles duègnes est conduite à l'autel par un vieillard laid et repoussant ; au fond, une foule gesticulant et hurlant.

H. 0,180 ; L. 0,120.

3. — *Que viene el Coco.*
Voilà le Croquemitaine.

Deux enfants, effrayés à l'approche d'un personnage caché sous un manteau qui lui donne l'aspect d'un fantôme, se réfugient dans les bras de leur mère.

H. 0,190 ; L. 0,135.

4. — *El de la rollona.*
L'enfant de la rollona.

Un domestique essaie à l'aide de lisières d'entrainer un homme habillé en enfant qui se met les doigts dans la bouche.

H. 0,175 ; L. 0,130

5. — *Tal para qual.*
Qui se ressemble s'assemble.

Un élégant et une élégante conversent ensemble ; en arrière, deux vieilles femmes assises les regardent en riant.

H. 0,175 ; L. 0,115.

6. — *Nadie se conoce.*
Personne ne se connaît.

Divers personnages masqués et costumés causent en se promenant.

H. 0,190 ; L. 0,120.

7. — *Ni asi la distingue.*
Il ne la reconnaît pas même ainsi.

Un élégant s'est approché d'une jeune femme qu'il dévisage avec un lorgnon ; au second plan, deux autres femmes assises.

H. 0,175 ; L. 0,125.

8. — *Que se la llevaron !*
Ils l'enlevèrent.

Deux hommes masqués et encapuchonnès enlèvent de vive force une femme qui crie ; l'un la soutient sous les bras, l'autre par les pieds.

H. 0,185 ; L. 0,145.

9. — *Tantalo.*
Tantale.

Un homme dont le visage exprime une profonde douleur, les mains en croix, tient sur ses genoux une femme évanouie et demi-nue.

H. 0,170 ; L. 0,125.

10. — *El Amor y la Muerte.*
L'amour et la mort.

Près d'une sombre muraille, une femme en pleurs soutient dans ses bras un homme qui se meurt ; à terre, une épée et un chapeau.

H. 0,190 ; L. 0,130.

11. — *Muchachos al avio.*
A la provision, les enfants.

Quatre bandits causent assis au pied d'un arbre.

H. 0,185 ; L. 0,115.

12. — *A caza de dientes.*
A la chasse de dents.

Une femme tremblante de peur et se cachant de la main gauche le visage avec un mouchoir, essaie de la main droite d'arracher une dent à un pendu.

H. 0,180 ; L. 0,115.

13. — *Estan calientes.*
C'est chaud.

Trois moines sont assis à une table ; deux mangent en ouvrant une large bouche, le troisième rit ; au second plan, un quatrième moine s'avance, une corbeille de victuailles dans les bras.

H. 0,185 ; L. 0,115.

14. — *Que sacrificio !*
Quel sacrifice !

Des parents accordent la main de leur fille, jeune et jolie, à un vieillard laid et contrefait.

H. 0,175 ; L. 0,120.

15. — *Bellos consejos.*
Fameux conseils.

Une jeune femme assise, l'éventail ouvert à la main, écoute à la dérobée, une vieille duègne assise à ses côtés, qui lui parle avec animation ; au second plan, d'autres personnages assis et debout.

H. 0,180 ; L. 0,130.

16. — *Dios la perdone : Y era su madre.*
Que Dieu lui pardonne, car c'est sa mère.

Une vieille mendiante, appuyée sur une béquille, demande la charité à une jeune élégante qui refuse de l'écouter.

H. 0,175 ; L. 0,125.

17. — *Bien tirada està.*
Il est bien tiré.

Une jeune fille met sa jarretière, le pied appuyé sur le bord d'un brasero ; une vieille femme, assise en arrière, la regarde.

H. 0,175 ; L. 0,135.

18. — *Y se le quema la casa.*
Et sa maison brûle.

Un vieillard à moitié déshabillé, soutenant son pantalon à deux mains, marche avec difficulté dans une chambre envahie par les flammes.

H. 0,175 ; L. 0,120.

19. — *Todos caerán.*
Tous tomberont.

Deux femmes assises au pied d'un arbre plument un poulet à tête d'homme ; à droite une vieille agenouillée les mains jointes, la tête levée vers le ciel ; sur les branches de l'arbre, un volatile à tête de femme vers lequel volent d'autres volatiles à tête d'homme.

H. 0,190 ; L. 0,130.

20. — *Ya van desplumados.*
Les voilà plumés.

Deux jeunes femmes, encouragées par deux vieilles, chassent à coups de balai trois volatiles déplumés à tête d'homme ; deux autres volatiles semblables qui ont encore leurs plumes s'échappent à tire d'aile.

H. 0,195 ; L. 0,13.

21. — *Qual la descañonan !*
Comme ils la plument !

Trois hommes de loi, deux à tête et à griffes de chat, arrachent les ailes à un volatile à buste de femme.

H. 0,135 ; L. 0,125.

22. — *Pobrecitas!*
Pauvres petites!

Deux femmes encapuchonnées s'avancent, suivies de deux hommes embossés dans leur cape.

H. 0,180 ; L. 0,125.

23. — *Aquellos polvos!*
Ces poussières...

Sur un échafaud, une femme assise, la tête couverte d'un bonnet pointu, revêtue d'une longue tunique, écoute la lecture de la sentence de l'Inquisition que lui fait du haut d'une chaire un familier du Saint-

Office; au pied de l'échafaud, la foule contemple la condamnée.

H. 0,185; L. 0,130.

24. — *No hubo remedio.*
Il n'y eut pas de remède.

Une femme nue jusqu'à la ceinture, le bonnet pointu du Saint-Office sur la tête, le carcan au cou et les mains liées, à califourchon sur un âne, s'avance au milieu d'une foule vociférant, accompagnée d'alguazils également montés sur des ânes.

H. 0,190; L. 0,135.

25. — *Si quebró el cántaro.*
Parce qu'il a cassé la cruche.

Dans un galetas où des langes sont étendus, une mère frappe avec son sabot son enfant, qui vient de briser une cruche.

H. 0,180; L. 0,135.

26. — *Ya tienen asiento.*
Maintenant, elles ont un siège.

Deux jeunes femmes couvertes seulement de chemises courtes, l'une debout, l'autre assise, portent chacune une chaise sur la tête; deux hommes les regardent en riant.

H. 0,195; L. 0,140.

27. — *Quien mas rendido?*
Qui est le plus ennuyé?

Un galant fait des déclarations amoureuses à une jeune femme qui les dédaigne; au second plan, d'autres personnages; en avant, deux petits chiens.

H. 0,180; L. 0,120.

28. — *Chiton.*
Chut!

Une jeune élégante, le visage à demi caché sous la mantille, fait un signe à une vieille appuyée sur un bâton; à droite, un tronc d'arbre.

H. 0,190; L. 0,125.

29. — *Esto sí que es leer.*
Voilà ce qui s'appelle lire.

Un personnage assis, les jambes croisées, lit, pendant qu'un valet le coiffe et qu'un autre le chausse.

H. 0,180; L. 0,125.

30. — *Por que esconderlos?*
Pourquoi les cacher?

Un avare tient dans les mains des sacs d'argent qu'il essaie de cacher à la vue de quatre personnages qui se rient de lui.

H. 0,195; L. 0,125.

31. — *Ruega por ella.*
Elle prie pour elle.

Une jeune fille assise tire son bas, pendant qu'une autre jeune fille la coiffe; une vieille, assise un peu en arrière, égrène son chapelet.

H. 0,185; L. 0,130.

32. — *Porque fue sensible?*
Pourquoi fut-elle sensible?

Dans une prison éclairée par une lanterne suspendue au plafond, une jeune fille assise pleure silencieusement.

Aqua-tinte seule. — H. 0,175; L. 0,125.

33. — *Al conde Palatino.*
Au comte Palatin.

Un charlatan, magnifiquement vêtu, arrache une dent à un patient; deux autres qui viennent d'être opérés sortent de ses mains; l'un perd le sang par la bouche, l'autre, assis, presque de dos, semble très souffrant.

H. 0,185; L. 0,120.

34. — *Las rinde el sueño.*
Elles sont vaincues par le sommeil.

Dans une prison, éclairée par une sorte de soupirail grillé, quatre femmes sont endormies.

H. 0,190; L. 0,135.

35. — *Le descañona.*
Elles le rasent.

Dans une chambre meublée seulement d'une commode, un élégant se fait raser par une jeune femme qu'il regarde en coulisse; en arrière, une servante portant une cuvette, une vieille duègne.

H. 0,195; L. 0,135.

36. — *Mala noche.*
Mauvaise nuit.

Par une nuit orageuse, deux femmes, dont l'une porte un paquet et dont l'autre a les jupes relevées par le vent, passent par un lieu désert : au loin, d'autres personnages.

H. 0,190 ; L. 0,130.

37. — *Si sabrá más el discipulo ?*
L'élève en saura-t-il davantage ?

Un âne, une férule à la main, enseigne gravement à lire à un ânon ; plus loin, d'autres ânes brayent.

H. 0,185 ; L. 0,120.

38. — *Brabisimo !*
Bravissimo !

Un âne assis écoute un singe jouant de la guitare ; en arrière, deux personnages rient et applaudissent.

H. 0,185 ; L. 0,130.

39. — *Asta su abuelo.*
Jusqu'à son grand-père.

Un âne en costume d'homme, assis dans un fauteuil, contemple un album rempli de portraits d'autres ânes.

Aqua-tinte seule. — H. 0,205 ; L. 0,135.

40. — *De qué mal morirá ?*
De quelle maladie mourra-t-il?

Un âne en costume de médecin tâte le pouls à un moribond ; au fond, deux personnages debout.

H. 0,180 ; L. 0,130.

41. — *Ni más ni menos.*
Ni plus ni moins.

Un singe fait le portrait d'un âne qui pose devant lui, et sur la toile qu'il peint, on aperçoit une tête de cheval coiffée d'une perruque à marteaux.

H. 0,180 ; L. 0,130.

42. — *Tú que no puedes...*
Toi qui ne peux pas...

Deux hommes sont courbés sous le poids de deux ânes qu'ils portent sur leurs épaules.

H. 0,190 ; L. 0,120.

43. — *El sueño de la razón produce monstruos.*
Le sommeil de la raison enfante les monstres.

Un homme dort appuyé sur le coin d'une table, autour de lui voltigent des chauves-souris et des hiboux un de ces derniers lui présente un crayon pour l'engager à reproduire ses visions.

H. 0,185 ; L. 0,120.

La légende est inscrite à même la gravure dans l'angle inférieur de gauche.

44. — *Hilan delgado.*
Elles filent menu.

Au premier plan, une vieille femme, assise, file sa quenouille ; au deuxième, une seconde vieille femme l'aide ; une troisieme tient un balai à la main ; au fond, suspendue par des cordes, une nichée d'enfants.

H. 0,190 ; L. 0,125.

45. — *Mucho hay que chupar.*
Il y a beaucoup à boire.

Trois horribles vieilles prisent et conversent ; à leurs pieds, un panier plein de nouveau-nés, en haut, à gauche, des chauves-souris s'envolent.

H. 0,185 ; L. 0,135.

46. — *Correccion.*
Correction.

Des sorciers et des sorcières dont l'un à tête d'animal et plusieurs munis d'ailes s'élèvent dans les airs.

H. 0,190 ; L. 0,130.

47. — *Obsequio á el maestro.*
Hommages au maître.

Des sorciers et des sorcières sont prosternés devant leur chef auquel l'un d'eux offre un enfant nouveau-né.

H. 0,190 ; L. 0,125.

48. — *Soplones.*
Souffleurs.

Un grand diable ailé, à califourchon sur un chat, réveille de son souffle trois moines endormis; au loin, différents personnages fantastiques.

H. 0,190 ; L. 0,125.

49. — *Duendecitos.*
Petits fantômes.

Trois êtres monstrueux à grosse tête, l'un d'eux assis à terre, boivent et causent ensemble.

H. 0.190 ; L. 0,130.

50. — *Los chinchillas.*
Les chinchilias.

Deux personnages blasonnés sur la poitrine, l'un debout, l'autre couché, les oreilles remplacées par des serrures fermées, et les yeux clos, reçoivent la nourriture d'un troisième les yeux bandés et orné d'oreilles d'âne.

H. 0,175 ; L. 0,120.

51. — *Se repulen.*
Ils se coupent les ongles.

Un démon coupe les griffes du pied d'un second démon ; un troisième abrite les deux premiers de ses ailes éployées.

H. 0,180 ; L. 0,125.

52. — *Lo que puede un sastre!*
Ce que peut un tailleur !

Des dévots et des dévotes se prosternent au pied d'un arbre sur lequel on a drapé un vêtement religieux.

H. 0,195 ; L. 0,120.

53. — *Que pico de oro!*
Quelle bouche d'or!

Un perroquet sur le rebord d'une chaire d'église, la patte droite levée et le bec ouvert semble prononcer un sermon devant un auditoire de moines qui l'admirent.

H. 0,190 ; L. 0,135.

54. — *El vergonzoso.*
Le honteux.

Un homme aux traits obscènes, une cuiller à la main, s'apprête à manger ce qu'un second personnage lui présente dans une tasse ; en arrière, un troisième personnage les poings fermés.

H. 0,190 ; L. 0,120.

55. — *Hasta la muerte.*
Jusqu'à la mort.

Une vieille femme décrépite, d'une extrême maigreur, assise devant sa table de toilette sur laquelle se trouve un miroir, essaie une coiffure; au second plan, une femme et deux hommes se rient de sa coquetterie.

H. 0,190 ; L. 0,130.

56. — *Subir y bajar.*
Monter et descendre.

Un hercule à jambes de satyre soulève par les pieds un homme en riches vêtements dont les mains et la tête laissent échapper des flammes; deux autres personnages tombent du ciel à ses côtés.

H. 0, 190; L. 0,125.

57. — *La filiación.*
Le signalement.

Dans une réunion de famille a lieu la lecture du contrat de mariage d'un horrible nain dont on ne voit que la tête, avec une jeune fille le visage caché sous un masque d'animal.

H. 0,190 ; L. 0,115.

58. — *Trágala perro!*
Avale cela, chien!

Un moine armé d'une énorme seringue semble menacer de son instrument un second religieux à genoux qu'entourent d'autres moines; dans le fond, différentes figures fantastiques.

H. 0,190 ; L. 0,120.

59. — *Y aun no se van!*
Et ils ne s'en vont pas encore!

Deux hommes nus et décharnés soulèvent avec peine une énorme dalle qui menace

de retomber sur eux: d'autres personnages les regardent avec effroi.

H. 0,195; L. 0,130.

60. — *Ensayos.*
Essais.

Un énorme bouc contemple un homme et une femme nus qui s'essaient à voler: en avant une cruche, une tête de mort, deux chats et des quenouilles.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

H. 0,185; L. 0,125.

61. — *Volaverunt.*
Volaverunt.

Une jeune élégante, des ailes de papillon sur la tête, tenant en guise d'ailes sa mantille étendue, s'enlève dans les airs; trois sorcières accroupies sous ses pieds.

H. 0, 185; L. 0,125.

62. — *Quièn lo creyera !*
Qui l'aurait cru !

Excitées par deux monstres, deux sorcières nues se battent, suspendues dans les airs.

H. 0,185; L. 0,130.

63. — *Miren que grabes !*
Comme ils sont sérieux !

Deux personnages d'aspect béat, l'un à tête d'oiseau, l'autre avec des oreilles d'âne, chevauchent gravement sur des animaux fantastiques.

H. 0,185; L. 0,120.

64. — *Buen viage.*
Bon voyage.

Dans la nuit sombre, un diable ailé enlève dans les airs un groupe de démons et de sorcières.

H. 0,190; L. 0,125.

65. — *Dónde va mamá?*
Où va maman ?

Une grosse femme nue est enlevée dans les airs par trois démons dont l'un chevauche un hibou; à droite, un chat tient un parasol ouvert au-dessus du groupe ; dans le fond, à gauche, un village.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

H. 0,180 ; L. 0,115.

66. — *Allá va eso.*
Gare!

Un groupe composé d'un diable et d'une sorcière à grandes ailes de chauve-souris, tenant une béquille, nus tous deux, passent par les airs en compagnie d'un serpent sur la queue duquel est installé un chat.

H. 0,185 ; L. 0,120.

67. — *Aguarda que te unten.*
Attends qu'on te frotte.

Une chèvre dont une des pattes de derrière est terminée par un pied d'homme s'enlève dans les airs, s'échappant des mains d'un diable et d'une sorcière nus qui viennent de l'oindre d'un liquide qui se trouve dans un vase placé devant eux.

H. 0,190; L. 0,130.

68. — *Linda maestra!*
Jolie maîtresse!

Deux sorcières nues, une vieille et une jeune, chevauchent sur un balai à travers les airs, précédées d'un hibou.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

H. 0,185 ; L. 0,120.

69. — *Sopla.*
Elle souffle.

Une vieille femme, le buste découvert, se sert d'un enfant nu qu'elle tient par les jambes et les bras en guise de soufflet pour activer un feu sur lequel cuisent des os humains; à droite et à gauche, différents personnages plus ou moins réels.

H. 0,175 ; L. 0,115.

70. — *Devota profesión.*
Pieuse profession.

Une femme nue à longues oreilles, à califourchon sur les épaules d'un diable à jambes de satyre, également nu et assis à terre,

prête serment sur un livre que deux personnages à oreilles d'âne suspendus dans les airs, et revêtus d'ornements sacerdotaux tiennent ouvert avec des tenailles ; à gauche, en bas, deux hommes nageant dans un lac.

H. 0,185 ; L. 0,125.

71. — *Si amanece, nos vamos.*
Voilà le jour, partons.

Conciliabule de démons et de sorcières nus, en plein air, par une nuit étoilée.

H. 0,175 ; L. 0,125.

72. — *No te escaparás.*
Tu ne t'échapperas pas.

Une jeune fille, poursuivie par quatre monstres à tête humaine, s'échappe en riant.

H. 0,195 ; L. 0,135.

73. — *Mejor es holgar.*
Le mieux est de ne rien faire.

Un homme assis sur un sac aide une femme à dévider son écheveau ; à gauche, une jeune fille debout et riant.

H. 0,190 ; L. 0,130.

74. — *No grites, tonta.*
Tais-toi, imbécile.

Une jeune fille s'effraie à la vue de deux fantômes qui lui apparaissent suspendus dans les airs.

H. 0,190 ; L. 0,135.

75. — *No hay quien nos desate?*
N'y a-t-il personne qui vienne nous détacher?

Un homme et une femme attachés à un arbre par le milieu du corps font de vains efforts pour s'échapper ; un oiseau de nuit les ailes éployées pose une patte sur la tête de la femme et l'autre sur une branche de l'arbre.

H. 0,195 ; L. 0,140.

76. — *Está Umd... pues, como digo... eh ! cuidado! si no...*
Y êtes-vous?... donc, comme je dis... eh bien ! prenez garde! sinon...

Un personnage en costume de général, le bâton de commandement à la main, débite des sornettes à trois imbéciles qui l'écoutent.

H. 0,190 ; L. 0,130.

77. — *Unos á otros.*
Des uns aux autres.

Montés sur les épaules de deux domestiques, deux vieillards décrépits, armés de bâtons en guise de lances, piquent une corbeille d'osier, munie de cornes, simulant un taureau, que porte sur son dos un cinquième personnage.

H. 0,195 ; L. 0,130.

78. — *Despacha, que despiertan.*
Dépêche-toi, ils se réveillent.

Une vieille femme, un balai à la main, s'approche d'une table sur laquelle un homme nettoie des assiettes ; au second plan, un autre homme souffle le feu d'un fourneau.

H. 0,190 ; L. 0,135.

79. — *Nadie nos has visto.*
Personne ne nous a vus.

Cinq moines dans un cellier boivent à pleins verres, auprès d'un gros tonneau.

H. 0,190 ; L. 0,135.

80. — *Ya es hora.*
C'est l'heure.

Quatre moines qui viennent de se lever s'étirent et bâillent.

H. 195 ; L. 0,135.

81. — *Sueño de la mentira y de la inconstancia.*
Rêve du mensonge et de l'inconstance.

Une jeune femme demi-nue, avec des ailes de papillon et un double visage, occupe le centre de la composition : à sa droite, un homme lui a pris une main qu'il pose sur sa poitrine ; à sa gauche, une autre femme aussi à double visage, lui tient l'autre main ; sur le sol est étendu un diable sans

yeux : à côté, un serpent prêt à avaler un oiseau ; plus loin, une femme le doigt sur la bouche en signe de silence.

H. 0,195 ; L. 0,135.

Cette planche, dont les épreuves sont des plus rares, ne fait pas partie de la suite éditée des *Caprices*.

82. — . . . .

Au premier plan, une vieille femme se lamente ; une jeune femme s'arrache les cheveux et une suivante lève les bras au ciel ; un homme assis essaie de faire prendre une médecine à un petit chien.

H. 0,220 ; L. 0,150.

Cette planche, dont les épreuves sont des plus rares, ne fait pas partie de la suite éditée des *Caprices*.

83. — . . . .

Dans une prison, une femme est endormie, les pieds attachés par une chaîne à la muraille.

Cette planche, dont les épreuves sont des plus rares, ne fait pas partie de la suite éditée des *Caprices*.

Los Proverbios.

Les Proverbes.

La suite des *Proverbes* se compose de 18 planches. Un premier tirage en feuilles en fut fait en 1850, à Madrid, à un nombre très restreint d'exemplaires, par un particulier qui était alors détenteur des cuivres. L'Académie de San Fernando fit imprimer une première fois ces planches devenues sa propriété, réunies en volume à 250 exemplaires en 1864 et une seconde fois en 1891, sous le titre de : *Los Proverbios : collectión de diez y ocho láminas inventadas y grabadas a la agua fuerte par D. Francisco Goya. Publicala la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid 1864.* Goya, de son vivant ne fit tirer de ces gravures que quelques épreuves d'essai, quelquefois en plusieurs états, devenues aujourd'hui des plus rares. Les 3 planches supplémentaires, imprimées en 1877 par le journal *l'Art*, ont dû, dans la pensée de l'auteur, faire partie de la série, quoiqu'elles ne soient pas comprises dans la suite des *Proverbes*.

1. — Six femmes en costume de majas bernent à l'aide d'une couverture, des mannequins et un âne mort.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,219 ; L. 0,320.

2. — Des soldats fuient éperdus à la vue d'un fantôme d'une taille gigantesque, caché sous un large suaire.

H. 0,215 ; L. 0,310.

3. — Sur un arbre mort, suspendu au-dessus d'un abîme, une dizaine de personnages sont assis écoutant un orateur enveloppé dans sa mante.

H. 0,210 ; L. 0,325.

4. — Un géant danse en agitant des castagnettes devant un mannequin que soutient un autre personnage ; au second plan, deux spectres édentés.

H. 0,320 ; L. 0,220.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves de premier état : 14 et 15 francs.

5. — Un homme chevauchant un monstre ailé, soutient dans ses bras une femme qui lève les mains au ciel.

H. 0,325 ; L. 0,215.

6. — Au pied d'un rempart en ruines, un homme armé d'une lance de picador vient de jeter à terre un vieillard qui demande

grâce ; en avant, au premier plan, une femme vue de dos ; au second plan, au milieu, un homme et une femme, plus loin, d'autres personnages.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

H. 0,215 ; L. 0,320.

7. — Un double personnage, composé d'un homme et d'une femme accouplés par les épaules et dont chaque jambe s'appuie sur un double pied, occupe le centre de la composition ; la femme croise les mains sur le ventre ; l'homme, les bras étendus, montre une foule agenouillée devant eux.

H. 0,215 ; L. 0,325.

8. — De nombreux personnages sont enfermés jusqu'au cou dans des sacs.

H. 0,210 ; L. 0,320.

9. — Un personnage fantastique, revêtu d'un large domino et capricieusement coiffé, porte sur un coussin de petits chats que deux femmes vont recevoir de ses mains ; plus loin, une femme, un nouveau-né au sein, un vieillard assis et lisant, un homme courant.

H. 0,215 ; L. 0,325.

10. — Une jeune femme, les bras levés vers le ciel est emportée par un cheval emballé qui a saisi sa robe par les dents et la tient suspendue, sur le point de tomber ; au second plan, une autre femme va être dévorée par un animal fantastique ; en arrière un monstre avec un seul œil au milieu du front et un groin de porc.

Signé à droite, dans l'angle inférieur : *Goya.*

H. 0,210 ; L. 0,320.

11. — Une femme à deux têtes, court, poursuivie par deux personnages qui s'arrêtent tout troublés en la voyant pénétrer sous une arcade sombre qu'occupent de vieilles femmes décrépites.

H. 0,215 ; L. 0,320.

12. — Trois hommes et trois femmes en costumes de majos et de majas dansent en agitant des castagnettes.

H. 0,210 ; L. 0,325.

13. — Des hommes s'enlèvent dans les airs, à l'aide de grandes ailes qu'ils font mouvoir avec des cordes attachées à leurs pieds et à leurs mains.

H. 0,215 ; L. 0,325.

14. — Deux personnages ridiculement habillés se saluent cérémonieusement ; en arrière du premier, un homme monté sur des échasses ; à droite, un majo embossé dans sa cape ; plus loin, un soldat assis à terre et une foule regardant les deux principaux acteurs de la scène.

H. 0,210 ; L. 0,320.

15. — Sur une petite estrade qu'entourent de nombreux fidèles debout et à genoux, un moine prêche ; à gauche, un soldat se précipite dans un abîme ; au dernier plan, des hommes montés les uns sur les autres cherchent à soutenir une large draperie.

H. 0,210 ; L. 0,320.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 25 francs ; Epreuve de deuxième état : 16 fr. 50.

16. — Une femme dont les traits expriment la colère a saisi par la main un homme placé à sa droite qui semble avoir trois bras et se frappe le front ; derrière ce dernier, un autre homme lui parlant ; plus loin, divers personnages dont deux à double visage.

H. 0 215 ; L. 0,325.

17. — Différents personnages se moquent d'un vieil aveugle à moitié nu, assis sur un banc de bois ; à ses pieds, une corbeille et un chien prêt à prendre sa défense ; au second plan, un homme à cheval et un autre homme armé d'une seringue.

H. 0,215 ; L. 0,325.

18. — Un vieillard enveloppé dans un manteau que le vent agite s'avance à travers les ténèbres, entouré de monstres fantas-

tiques; à ses pieds, un cadavre étendu à terre.

H. 0,210 ; L. 0,320.

19. — Une foule de gens, les uns effrayés, les autres égayés, contemplent de loin deux fantômes ou plutôt deux troncs d'arbres recouverts de draps blancs ; dans les branches d'un de ces arbres, on aperçoit un sabre.

H. 0,215 ; L. 0,330.

Cette planche publiée en 1877 sous le titre : *Que guerrero ! — Quel guerrier !* par le journal *l'Art* et appartenant précédemment à M. E. Lucas, ne fait pas partie de la suite éditée des *Proverbes*.

20. — Debout, sur un cheval dont les quatre pieds sont posés sur une corde raide tendue en forme de trapèze, une jeune femme, en costume de maja, danse au milieu d'une foule qui l'admire.

H. 0,215 ; L. 0,325.

Cette planche, publiée en 1877 sous le titre : *Una reina del circo, — Une reine de cirque*, par le journal *l'Art* et appartenant précédemment à M. E. Lucas, ne fait pas partie de la suite éditée des *Proverbes*.

21. — Auprès d'une sorte de muraille, un éléphant sans défenses est arrêté devant quatre personnages costumés en maures, dont l'un lui présente un livre ouvert et dont un second lui offre un collier orné de grelots.

H. 0,210 ; L. 0,325.

Cette planche, publiée en 1877 sous le titre : *Otros leyes por el pueblo, — Autres lois pour le peuple*, par le journal *l'Art* et appartenant précédemment à M. E. Lucas, ne fait pas partie de la suite éditée des *Proverbes*.

Los Desastres de la guerra.

Les Malheurs de la guerre.

La suite des *Malheurs de la guerre* se compose de 80 planches gravées à l'eau-forte, à l'aqua-tinte et à la pointe sèche ; on doit y joindre deux planches supplémentaires qui n'ont pas été imprimées avec la suite et qui devraient cependant en faire partie.

L'Académie de San Fernando acquit de D. Román Garreta qui les tenait du fils du peintre D. Javier Goya, les cuivres des *Désastres de la guerre* et les publia en 1863 à 500 exemplaires sous le titre : *Los desastres de la guerra, colleccion de ochenta láminas inventadas y grabadas al agua fuerte por D. Francisco Goya. Publicala la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 1863.* — Le véritable titre donné par Goya aux *Désastres de la guerre* est celui de *Estragos o désastres de la guerra.* Cean Bermudez les désigne sous celui de : *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra á España con Bonaparte, y otros caprichos enfáticos en 85 estampas inventadas dibujadas y grabadas por el pintor original D. Francisco de Goga y Lucientes. En Madrid.* Si au lieu de 80 planches, Cean Bermudez en compte 85, c'est qu'il y ajoute les 2 planches supplémentaires et les 3 des *Prisonniers*.

Il n'existe pas de tirage de la suite des *Malheurs de la guerre* antérieur à celui fait par l'Académie de San Fernando, en 1863. Les épreuves imprimées du vivant de l'auteur, quelquefois même en plusieurs états, sont toujours rares et isolées ; seul Cean Bermudez les a possédées au complet.

1. — *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.*
Tristes pressentiments de ce qui va arriver.

Un homme pâle et sinistre, couvert de haillons, agenouillé les bras en croix, dans une attitude suppliante, regarde vers le ciel rempli de monstres menaçants.

Eau-forte. — H. 0,145 ; L. 0,185.

2. — *Con razón ó sin ella.*
Avec ou sans raison.

Deux hommes du peuple, l'un armé d'une lance, l'autre d'un couteau, attaquent des soldats français qui les menacent de leurs baïonnettes ; au second plan, on aperçoit de nombreux combattants.

Eau-forte et pointe sèche. — H. 0,155 ; L. 0,195.

3. — *Lo mismo.*
De même.

Un homme du peuple, le genou appuyé sur le cadavre d'un soldat français, va frapper d'une hache qu'il tient à deux mains un dragon ennemi qui cherche à se défendre avec son sabre ; à gauche, un autre homme du peuple, à califourchon sur un second ennemi, s'apprête à le poignarder ; au second plan, d'autres scènes du même genre.

Eau-forte. — H. 0,145 ; L. 0,195.

4. — *Las mujeres dan valor.*
Les femmes donnent du courage.

Deux femmes luttent contre des soldats ennemis ; l'une pourfend son adversaire à terre, d'un sabre qu'elle tient des deux mains ; l'autre est saisie par les cheveux par un soldat français, qui cherche à la renverser.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,185.

5. — *Y son fieras.*
Et sont comme des bêtes féroces.

Des femmes luttent contre des soldats français ; au premier plan, l'une, portant un enfant à la mamelle, enfonce une lance dans la poitrine d'un ennemi ; une seconde jette une énorme pierre sur un autre ennemi ; une troisième en poignarde un dernier ; du côté opposé, des français tirent sur des femmes.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,130 ; L. 0,180.

6. — *Bien te se está.*
Que ce te soit un bien.

Des soldats français agonisent et meurent sur un champ de bataille.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,120 ; L. 0,185.

7. — *Qué valor !*
Quel courage !

Une femme, debout sur un monceau de cadavres, met la mèche à un canon.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,135 ; L. 0,185.

8. — *Siempre sucede.*
Ce qui arrive toujours.

Plusieurs dragons français fuient précipitamment ; au premier plan, à terre, un cavalier et sa monture.

Eau-forte. — H. 0,145 ; L. 0,195.

9. — *No quieren.*
Elles ne veulent pas.

Des femmes du peuple essaient de se défendre de soldats français qui cherchent à les violenter.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,140 ; L. 0,195.

10. — *Tampoco.*
Non plus.

Deux femmes du peuple luttent contre des soldats français qui veulent les violenter ; à gauche, un cadavre de soldat français ; plus loin, à terre, des armes.

Eau-forte. — H. 0,125 ; — L. 0,190.

11. — *Ni por esas.*
Ni pour celles-ci.

Sous une voûte, des soldats français menacent et attaquent des femmes du peuple.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

Eau-forte. — H. 0,135 ; L. 0,160.

12. — *Para eso habeis nacido ?*
Etes-vous né pour cela ?

Sous un monceau de cadavres, un homme du peuple tombe, prêt à rendre le dernier soupir.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 ; L. 0,190.

13. — *Amarga presencia.*
Amère présence.

Devant une chaumière dévastée, une femme prosternée implore la pitié de soldats français qui attachent son mari à un arbre ; au second plan, deux autres personnages.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,185.

14. — *Duro es el paso.*
Le pas est dur.

Deux condamnés à la peine capitale montent, vus de dos, les mains liées, l'escalier du gibet, aidés par les bourreaux ; des religieux leur donnent les dernières consolations ; au second plan, deux pendus ; à droite, un groupe de spectateurs à genoux.

Eau-forte et aqua-tinte, — H. 0,125 ; L. 0,155.

15. — *Y no hai remedio.*
Et il n'y a pas de remède.

Le milieu de la composition est occupé par un homme attaché de dos à un poteau, que des soldats français menacent avec leur fusil ; en avant, à terre, le cadavre d'un autre homme qui vient de recevoir le coup mortel ; au loin, d'autres malheureux attendant la mort.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,125 ; L. 0,155.

16. — *Se aprovechan.*
Ils s'approvisionnent.

Deux soldats français dépouillent les cadavres de quatre guerilleros ; au fond, un grand arbre et divers témoignages d'un combat.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,130 ; L. 0,195.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 17 fr.

17. — *No se convienen.*
Ils ne s'accordent pas.

A droite, un général français à cheval étend le bras, donnant un ordre à son aide de camp placé à ses côtés ; à gauche, des morts et des blessés ; au loin, des français et des espagnols se battant.

Signé au milieu, dans le bas : *Goya.*

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 ; L. 0,190.

18. — *Enterrar y callar.*
Enterrer et se taire.

De nombreux cadavres jonchent la terre ; au second plan, un homme et une femme pleurent.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,130 ; L. 0,195.

19. — *Ya no hai tiempo.*
Il n'est plus temps.

A côté d'une habitation en ruine, un homme est à terre, les bras attachés en croix, devant un mamelouck ; un second mamelouck saisit une jeune femme par la taille ; plus loin, des femmes implorent la pitié d'un officier, qui répond par la légende de la planche.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,130 ; L. 0,195.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 15 fr. 50.

20. — *Curarlos y á otra.*
Les guérir et à un autre.

Des guerilleros blessés sont assis dans

les champs ; au dernier plan, deux arbres dénudés.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,120 ; L. 0,190.

21. — *Será lo mismo.*
Il en sera de même.

Deux hommes portent un blessé sur leurs épaules ; d'autres blessés sont à terre ; plus loin, une femme en pleurs cache son visage dans ses mains.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte. — H. 0,125 ; L. 0,190.

22. — *Tanto y más.*
Tant et plus.

Cinq cadavres de guerilleros jonchent le sol.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,120 ; L. 0,195.

23. — *Lo mismo en otras partes.*
La même chose en d'autres questions.

Les mêmes cadavres sous la voûte d'un édifice.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,120 ; L. 0,195.

24. — *Aun podrán servir.*
Ils pourront encore servir.

Des infirmiers de bonne volonté portent des blessés ; pour fond, une ville, et en avant d'autres infirmiers relevant d'autres blessés.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,130 ; L. 0,210.

25. — *También estos.*
Et ceux-ci aussi.

Dans une ambulance improvisée sont soignés de nombreux blessés ; on opère l'un d'eux.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,115 ; L. 0,195.

26. — *No se puede mirar.*
Cela ne peut se voir.

Des hommes, des femmes, des enfants, étendus par terre ou à genoux, vont être passés par les armes ; à gauche, on aperçoit les canons des fusils et l'extrémité des baïonnettes des soldats français.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,120 ; L. 0,185.

27. — *Caridad.*
Charité.

Quatre hommes jettent dans une fosse des cadavres de guerilleros qui gisent dans un champ dépouillés de tout vêtement.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,130 ; L. 0,190.

28. — *Populacho.*
Populace.

Une foule ivre traîne, attaché par le pied à une corde, un cadavre décapité qu'une femme frappe d'un bâton et qu'un homme pique d'une sorte de javelot ; en arrière, la multitude contemple ce spectacle.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,150 ; L. 0,195.

29. — *Lo merecia.*
Il le méritait.

Des assassins portent sur leurs épaules la corde à laquelle est attaché un cadavre que des hommes du peuple frappent à coups de bâton.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,150 ; L. 0,200.
Variante de la planche précédente.

30. — *Estragos de la guerra.*
Désastres de la guerre.

Une maison bombardée s'écroule ; à travers les poutres, on voit tomber des hommes, des femmes, des enfants et des objets divers.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*
Eau-forte et pointe sèche. — H. 0,125 ; L. 0,155.

31. — *Fuerte cosa es!*
Voilà une chose forte!

Aux branches d'un arbre, à droite, trois pendus; un soldat français tire sur les jambes de l'un d'eux pour hâter sa mort; au centre, un second soldat rengainant son sabre avec arrogance.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,135; L. 0,185.

32. — *Por que?*
Pourquoi?

Trois soldats français pendent un malheureux aux branches d'un arbre; deux tirent les jambes de la victime, tandis que le troisième, les épaules appuyées sur le tronc de l'arbre, lui pose le pied gauche sur le cou.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,130; L. 0,185.

33. — *Qué hai que hacer más?*
Que faire de plus?

Deux soldats français martyrisent un malheureux espagnol suspendu la tête en bas et les bras à terre; un troisième, armé d'un grand sabre, essaie de le dépecer de part en part; en arrière, un arbre et d'autres personnages.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,140; L. 0,185.

34. — *Por una navaja.*
Pour un couteau.

Sur la banquette d'un échafaud se voit le cadavre d'un homme condamné pour s'être fait justice avec un couteau qu'il porte suspendu au cou par une corde; au fond, la foule considérant le malheureux.

Eau-forte. — 0,135; L. 0,185.

35. — *No se puede saber por qué.*
On ne peut savoir pourquoi.

Sur un échafaud sont réunis huit malheureux ayant pendus au cou les objets pour lesquels ils ont été condamnés au dernier supplice.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,125; L. 0,175.

36. — *Tampoco.*
Non plus.

Commodément assis, un soldat français contemple tranquillement le cadavre rigide d'un guerillero pendu à un tronc d'arbre; plus loin, deux autres pendus.

Eau-forte. — H. 0,140; L. 0,190.

37. — *Esto es peor.*
C'est pire.

Le cadavre d'un homme nu, horriblement mutilé, est fiché à la grosse branche d'un arbre aiguisée préalablement à cet effet; au second plan, des français et des espagnols se battent.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,135; L. 0,185.

38. — *Barbaros!*
Barbares!

Attaché à un poteau avec des cordes solides, un patient attend que des soldats qui le tiennent en joue le fusillent; plus loin, trois autres soldats.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135; L. 0,190.

39. — *Grande hazaña! Con muertos!*
Grande prouesse! Avec des morts!

Trois cadavres pendent à un arbre, l'un des trois horriblement mutilé, la tête séparée du tronc et fichée à une branche, et les bras liés aux poignets retenus par une autre branche.

Signé, à gauche, dans l'angle inférieur: *Goya.*

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,135; L. 0,185.

40. — *Algún partido saca.*
Il en tire parti.

Armé d'un couteau, un homme se jette sur une bête féroce et lui plante son arme dans la mâchoire inférieure.

Eau-forte et pointe sèche. — H. 0,135; L. 0,185.

41. — *Escapan entre llamas.*
Ils s'échappent à travers les flammes.

Une foule épouvantée fuit devant un in-

cendie, un mari porte dans ses bras sa femme à demi nue et presque asphyxiée ; un fils, sa mère ; au second plan, d'autres personnages.

Signé, à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya*.
Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,130 ; L. 0,195.

42. — *Todo va revuelto.*
Tout va de travers.

Chassés de leurs couvents, des capucins et des dominicains errent de droite et de gauche.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,155 ; L. 0,205.

43. — *También esto.*
Et cela aussi.

Des moines, pour la plupart franciscains, fuient éperdus à l'approche des français.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,195.

44. — *Yo lo vi.*
Je l'ai vu.

Au premier plan, une mère avec ses deux enfants, dont elle tient l'un embrassé et dont elle veut faire lever l'autre agenouillé à ses pieds, pour fuir ; à gauche, un prêtre un sac d'argent dans les mains et un paysan s'échappent ; plus loin, une foule courant ; au fond, un village que ses habitants abandonnent à l'approche de l'armée française.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*.
Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,120 ; L. 0,195.

45. — *Y esto también.*
Et cela aussi.

Une femme, un enfant sur le bras et l'autre sur l'épaule, une seconde femme avec un enfant sous le bras gauche et des poulets dans la main droite s'enfuient ainsi qu'un troisième personnage ployant sous le poids d'un lourd fardeau : en avant, un cochon qui court ; au dernier plan, d'autres malheureux qui s'échappent.

Signé à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya*.
Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,190.

46. — *Esto es malo.*
Ceci est mal.

Un soldat français qui vient de tuer un moine, en transperce un second d'un coup de sabre ; celui-ci, à genoux, demande grâce tandis que deux autres soldats contemplent la scène.

Eau-forte. — H. 0,135 ; L. 0,185.

47. — *Así sucedió.*
C'est ainsi que c'est arrivé.

Couché derrière la grille du chœur d'une église, un moine regarde des soldats français enlevant les objets sacrés.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,140 ; L. 0,185.

48. — *Cruel lástima !*
Cruel malheur !

Un malheureux, le chapeau à la main, implore la charité ; à ses pieds, une femme avec deux enfants, dont l'un presque inanimé ; à côté, plusieurs cadavres.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,130 ; L. 0,180.

49. — *Caridad de una muger.*
Charité d'une femme.

A droite, une famille mourant de faim qu'une jeune fille indique du doigt à un prêtre ; à gauche, une vieille femme accourant à son secours ; au fond, les murailles d'une lugubre masure.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 ; L. 0,175.

50. — *Madre infeliz.*
Malheureuse mère.

Trois hommes conduisent en la soutenant sous les bras, une femme mourant de faim, que sa fille suit en pleurant.

Eau-forte. — H. 0,130 ; L. 0,170.

51. — *Gracias á la almorta.*
Grâce au millet.

Un groupe de malheureux entoure une femme qui leur distribue du millet.

Eau-forte. — H. 0,125 ; L. 0,175.

52. — *No llegan á tiempo.*
Elles n'arrivent pas à temps.

Deux femmes accourent au secours d'une troisième qui défaille; au second plan, un cadavre et des ruines.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,130 ; L. 0,180.

53. — *Espiró sin remedio.*
Il mourut sans secours.

Divers personnages entourent un malheureux gisant à terre.

Eau-forte. — H. 0,125 ; L. 0,165.

54. — *Clamores en vano.*
Vaines clameurs.

Des malheureux mourant d'inanition, implorent en vain un francais, devant la porte d'une auberge.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 ; L. 0,175.

55. — *Lo peor es pedir.*
Le pire est de mendier.

Un groupe de malheureux mourant de faim demande en vain la charité à une dame française qui demeure impassible; au second plan, on aperçoit un français.

Signé, à gauche, dans l'angle inférieur : *Goya.*

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 : L. 0,180.

56. — *Al cementerio!*
Au cimetière!

Deux hommes à mine bestiale, portent un cadavre à un cimetière; plus loin, à terre, un autre cadavre; au dernier plan, une femme avec un enfant au sein.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,180.

57. — *Sanos y enfermos.*
Bien portants et malades.

Sous une voûte, deux femmes, un homme et un enfant mourant de faim; plus loin, un autre homme gisant sur le sol ; au dernier plan, deux femmes enveloppées dans leur mante.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,130 : L. 0,180.

58. — *No hay que dar voces.*
Il ne sert de rien de crier.

Un homme étendu par terre, les bras en croix, demande la charité, plus loin, différents personnages.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 : L. 0,180.

59. — *De qué sirve una tassa ?*
A quoi sert une tasse ?

Une femme apporte dans une tasse, un réconfortant à d'autres femmes mourant de faim.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 ; L. 0,175.

60. — *No hay quien los socorra.*
Il n'y a personne pour venir à leur secours.

Trois malheureux gisent à terre, un quatrième est encore debout, la main sur le visage; tous sentent les approches de la mort.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 : L. 0,175.

61. — *Si son de otro linaje?*
Seraient-ils d'une autre race ?

Au premier plan, à gauche, un mendiant accompagné de sa femme et de ses enfants, implore la charité de deux français qui demeurent insensibles à son humble requête; au loin, d'autres personnages.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0.130 ; L. 0,175.

62. — *Las camas de la muerte.*
Les lits de la mort.

Une femme regarde en pleurant de nombreux cadavres alignés par terre.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0.145 : L. 0,185.

63. — *Muertos recogidos.*
Morts ramassés.

De nombreux cadavres sont amoncelés auprès de leurs cercueils.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,130 ; L. 0,175.

64. — *Caratedas al cementerio.*
Charretées pour le cimetière.

Le conducteur d'un char sur lequel se trouvent déjà de nombreux cadavres, tire par les jambes un cadavre de femme qu'un second personnage l'aide à charger; au second plan, d'autres personnages.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,125 ; L. 0,180.

65. — *Qué alboroto es este?*
Que signifie ce tumulte?

Au premier plan, deux femmes s'enfuient désespérées; à côté, un officier français assis à une table et écrivant; plus loin, d'autres personnages s'enfuient également; à droite, deux chiens aboient.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,140; L. 0,190.

66. — *Extraña devoción.*
Étrange dévotion.

Un groupe de gens est agenouillé devant un âne portant des reliques grotesques.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,150 ; L. 0,190.

67. — *Esta no lo es menos.*
Ceci ne l'est pas moins.

Des membres d'une pieuse confrérie portent sur leurs épaules une Vierge des Douleurs; autour d'eux, une foule agenouillée; au second plan, une autre Vierge portée par d'autres personnages.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,145 ; L. 0,190.

68. — *Qué locura!*
Quelle folie!

A droite, des tableaux de dévotion, des sculptures sacrées jonchent le sol; à gauche, des têtes fantastiques et ridicules amoncelées, un crâne, etc.; au milieu, au premier plan, un moine dans une posture grotesque.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,190.

69. — *Nada. Ello dirá.*
Rien. Lui-même le dira.

Un spectre, la moitié du corps hors de la tombe, tient de sa main de squelette un crayon avec lequel il écrit sur une feuille de papier le mot : *Nada;* autour de lui, de nombreux fantômes.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,140; L. 0,195.

70. — *No saben el camino.*
Ils ne connaissent pas le chemin.

Une longue procession de moines et de prêtres, reliés les uns aux autres par une corde attachée au cou de chacun d'eux, chemine par un sentier raboteux.

Eau-forte, aqua-tinte et pointe sèche. — H. 0,145; L. 0,190.

71. — *Contra el bien general.*
Contre le bien général.

Assis sur un fauteuil, un vieillard à oreilles de chauve-souris, vêtu d'une ample robe, armé de griffes aux mains et aux pieds, écrit sur un gros livre qu'il tient sur les genoux; au loin, divers personnages les bras étendus contemplent le vieillard.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,145 ; L. 0,190.

72. — *Las resultas.*
Les conséquences.

Un cadavre, enveloppé dans son suaire, gît à terre entouré de vampires dont l'un lui suce le sang.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,145 ; L. 0,185.

73. — *Gatesca pantomima.*
Pantomime de chat.

Un oiseau de proie s'approche d'un chat placé sur des gradins; en avant, un franciscain est agenouillé dévotement, les mains

jointes, le capuchon rabattu sur la tête; au fond, la foule.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,135 ; L. 0,195.

74. — *Esto es lo peor.*
Ceci est le pire.

Un loup assis sur ses pattes de derrière écrit sur une feuille de papier : *misera humanidad la culpa es tuya...* un moine agenouillé lui tient l'encrier; de tous côtés, de nombreuses figures fantastiques.

Eau-forte et aqua-tinte.—H. 0,150; L. 0,190.

75. — *Farandulá de charlatanes.*
Farandole de charlatans.

Réunion de moines à tête d'âne, de perroquet et de porc.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,145 ; L. 0,195.

76. — *El buitre carnivoro.*
Le vautour carnivore.

Une foule d'hommes, de femmes et de prêtres poursuit un gigantesque vautour sans queue, les ailes coupées, qui s'échappe difficilement ; dans le lointain quelques soldats français vus de dos.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,155 ; L. 0,195.

77. — *Que se rompe la cuerda !*
La corde se casse !

En présence d'une nombreuse assistance qui s'agite et vocifère, un homme vêtu d'une tunique et d'un manteau, danse sur la corde raide.

Eau-forte et aqua-tinte. — H 0,150 ; L. 0,195.

78. — *Se défiende bien.*
Il se défend bien.

Un cheval se défend à coups de pieds et de dents d'une bande de loups qui l'attaquent.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,155 ; L. 0,200.

79. — *Murió la verdad.*
La vérité mourut.

Une jeune femme couronnée de lauriers, vêtue d'une légère tunique laissant le sein nu, gît à terre inanimée, projetant des rayons lumineux ; à ses côtés, un évêque, une femme qui se désespère, — peut-être la justice — et divers autres personnages.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,140 ; L. 0,170.

80. — *Si resucitara ?*
Ressuscitera t elle ?

La même jeune femme, dont on voit apparaître la tête et le corps à travers la terre qui la recouvre, projette des rayons lumineux plus puissants et plus nombreux que dans la planche précédente, malgré les coups de bâton et les projectiles divers qu'elle reçoit d'une troupe de gens dans laquelle dominent les moines.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,145 ; L. 0,180.

81. — *Fiero monstruo.*
Fier monstre.

Un énorme animal à tête de chat dévore des débris d'êtres humains.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,150; L. 0,190.

Ce cuivre ne fait pas partie de la suite éditée des *Malheurs de la guerre.* — Il a été donné à l'Académie de San Fernando par M. Paul Lefort qui s'en était rendu acquéreur.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves de tirage moderne : 7 fr. 50 et 10 francs.

82. — *Esto es lo verdadero.*
Voilà la vérité.

Une jeune femme, dans l'éblouissement de la lumière, vêtue d'une ample tunique recouverte d'un manteau, appuie le bras droit sur l'épaule d'un homme hirsute tenant une bêche de la main droite ; à ses pieds, une corbeille de fleurs et un agneau ; pour fond, à droite, des arbres chargés de fruits.

Eau-forte et aqua-tinte. — H. 0,150; L. 0,190.

Ce cuivre ne fait pas partie de la suite éditée des *Malheurs de la guerre.*

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuves de tirage moderne : 10 fr. 50 et 11 francs.

La Tauromaquia.

La Tauromachie.

La suite de la *Tauromachie* se compose de 33 planches gravées à l'eau-forte mélangée d'aqua-tinte, exécutées en partie en 1815. Le premier tirage de cette suite, fait sous les yeux de Goya, porte le titre suivant : *Treinta y tres estampas que representan diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros inventadas y grabadas al agua fuerte por D. Francisco de Goya y Lucientes.* Le second fait par les soins de la Chalcographie nationale d'Espagne en 1855 est intitulé : *Collección de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros inventadas y grabadas al agua fuerte por Goya. Madrid 1855. Estampado en la Calcografia de la imprenta nacional.* — Enfin, un troisième tirage est dû à un éditeur français, M. Loizellet. Cette dernière édition renferme 7 planches de plus que les précédentes, soit 40, et porte en français le titre de la *Tauromachie, recueil de quarante estampes inventées et gravées à l'eau-forte par D. Francisco Goya y Lucientes. Paris, Loizellet, s. d.* Enfin il existe une dernière planche, *Les cinq taureaux*, parue en 1877 dans le journal *l'Art* qui est d'ordinaire cataloguée avec les cuivres de cette série [1].

1. — *Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros á caballo en el campo.*
Procédé avec lequel les anciens Espagnols chassaient les taureaux à cheval à travers champs.

Un taureau a les cornes enroulées dans un lasso dont un bout est attaché à un arbre et dont l'autre est dans les mains d'un homme qui le tire ; à gauche, un cavalier avec une lance excite l'animal; plus loin, un autre personnage debout.

H. 0,210 ; L. 0,310.

2. — *Otro modo de cazar á pie.*
Autre procédé de chasse à pied.

Un taureau, le muffle baissé et essayant de fuir, est assailli par deux hommes avec leur lance; au fond, des arbres.

H. 0,200; L. 0,310.

3. — *Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcorán, adoptaron esta caza y arte y lancean un toro en el campo.*
Les Maures établis en Espagne se soustrayant aux superstitions du Coran adoptent cet art de chasser le taureau et le transpercent à travers champs.

Au centre, un taureau vient d'être transpercé d'un coup de lance par un Maure qu'il a désarçonné et dont le cheval blessé se débat à droite ; du côté opposé, trois autres Maures essaient de distraire l'attention de l'animal.

H. 0,200 ; L. 0,315.
Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 19 francs.

4. — *Capean otro encerrado.*
Ils exécutent le jeu de la cape devant le taureau dans une enceinte.

Trois Maures au premier plan, l'un à droite, accroupi, le second au milieu, la cape sur les épaules, le troisième vu de dos

[1] Vente His de la Salle, exemplaire de 1re édition cartonné : 306 francs. — Vente F. Villot, exemplaire de 1re édition, broché : 225 francs. — Vente Solar, exemplaire de 1re édition, reliure maroquin : 316 francs. — Vente P. Lefort, exemplaire de 1re édition, broché : 68 francs.

agitant son burnous pour appeler l'attention du taureau; au fond, une barrière à travers laquelle on aperçoit d'autres Maures.

H. 0,200; L. 0,305.

5. — *El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla.*
Le valeureux maure Gazul est le premier qui attaqua le taureau selon les règles de l'art.

Le maure Gazul monté sur un cheval ardent, tue le taureau d'un coup d'une lance qu'il tient des deux mains.

H. 0,205 ; L. 0,310.

6. — *Los moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz.*
Les Maures exécutent le jeu de la cape dans la plaine avec leurs burnous.

Un Maure tenant sa cape des deux mains et la laissant traîner derrière lui, excite le taureau placé à droite ; au second plan, un autre Maure regarde l'animal; au fond, une barrière à travers laquelle on aperçoit quelques spectateurs.

H. 0,200 ; L. 0,305.

7. — *Origen de los arpones ó banderillas.*
Origine des harpons ou banderilles.

A droite, le taureau regarde un Maure tenant sa cape de la main gauche pour appeler l'attention de l'animal et de le main droite, une flèche dont il va le frapper; à gauche, au second plan, deux Maures ; au fond, une barrière derrière laquelle sont d'autres Maures.

H. 0,200; L. 0,315.

8. — *Cogida de un moro estando en la plaza.*
Un Maure est assailli par un taureau dans la place.

Un Maure, renversé par le taureau, est secouru par un autre combattant qui saisit l'animal par une corne de la main gauche et qui va lui lancer un harpon de la main droite.

H. 0,205; L. 0,315.

9. — *Un caballero español mata un toro despues de haber perdido el caballo.*
Un cavalier espagnol tue un taureau après avoir perdu son cheval.

Un personnage ridiculement habillé, coiffé d'un turban orné de plumes, enfonce son épée jusqu'à la garde dans le garrot d'un taureau gisant dans l'arène; un peu plus loin, un cheval étendu sur le sol et une lance brisée.

H. 0,200; L, 0,310.

10. — *Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid.*
Charles-Quint tue un taureau dans la place de Valladolid.

Etrangement costumé, une médaille au cou, Charles-Quint, monté sur un vigoureux cheval fonce de la lance sur le taureau qui s'avance furieux.

H. 0,210; L. 0,310.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 16 fr. 50.

11. — *El Cid Campeador lanceando otro toro.*
Le Cid Campeador frappe un taureau de sa lance.

Vêtu d'un costume étrange, une petite cape sur les épaules, monté sur un solide cheval, le Cid assène un terrible coup de lance au taureau qui l'assaille furieusement.

H. 0,215 ; L. 0,315.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 23 francs.

12. — *Desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas.*
La populace coupe les jarrets d'un taureau avec des lances, des demi-lunes et autres armes.

A droite, trois hommes menacent le taureau qui s'arrête devant eux; deux autres hommes sont renversés à terre ; au second et troisième plan, quatre autres personnages.

H. 0,205 ; L. 0,310.

13. — *Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos.*
Un chevalier espagnol place des banderilles sans l'aide des chulos.

Monté sur un vigoureux cheval, un chevalier vêtu d'un costume de fantaisie, lance un javelot au taureau qui fond sur lui; en arrière, à gauche, la barrière : au fond, de nombreux spectateurs.

H. 0,200 ; L. 0.305.

14. — *El diestrísimo estudiante de Falces, embozado, burla al toro con sus quiebros.*
Le très habile étudiant de Falcès, embossé dans sa cape, se joue du taureau avec des écarts.

Falces embossé dans sa cape, un large sombrero sur la tête, lutte avec le taureau tombé sur les genoux; au fond, la barrière et de nombreux spectateurs.

H. 0,200 ; L. 0,300.

15. — *El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro.*
Le fameux Martincho pose des banderilles en faisant des écarts.

Au milieu, de face, le taureau vers lequel à droite s'avance Martincho, les banderilles à la main; au fond, les barrières du cirque et de nombreux spectateurs à droite.

H. 0,200 ; L. 0.310.

16. — *El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid.*
Le même culbute un taureau dans la place de Madrid.

Martincho saisit le taureau par la corne droite et par la queue, pour le renverser : à droite, deux hommes embossés dans leur cape.

H. 0,205 ; L. 0,305.

17. — *Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado.*
Les Maures se servant d'ânes comme rempart pour se défendre contre un taureau dont les cornes sont garnies de boules.

Entre les cornes du taureau, un bourricot; à terre, un autre; derrière celui-ci, un Maure qui attend la bête de combat, sa lance en avant; plus loin, à droite, un autre âne sur le sol: à gauche, trois Maures armés de lances attaquent le même taureau par derrière.

H. 0,185; L. 0 310.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 17 francs.

18. — *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza.*
Témérité de Martincho dans la place de Saragosse.

Martincho assis sur une chaise, les pieds entravés, l'estoc dans la main droite, le chapeau à la main gauche, attend le taureau qui sort du toril: à gauche, la porte du toril que vient d'ouvrir son gardien qui s'abrite contre elle; puis, la barrière et derrière, de nombreux spectateurs.

H. 0,290 ; L. 0,310.

19. — *Otra locura suya en la misma plaza.*
Autre folie du même dans la même place.

Sur une table recouverte d'un tapis rouge qui traine sur le sable de l'arène, Martincho se tient debout, les pieds entravés, les bras étendus en avant, prêt à sauter par dessus le taureau qui s'avance attiré par la couleur du tapis; au second plan, à droite, quatre toreros; à gauche, l'un d'eux se dirige vers la barrière; en arrière, de nombreux spectateurs.

Signé à droite, dans l'angle inférieur : *Goya*, 1815.

H. 0 200; L. 0,315.

20. — *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la plaza de Madrid.*
Légèreté et audace de Juanito Apiñani dans la place de Madrid.

Le torero exécute le saut de la perche sur laquelle fonce le taureau: à gauche, protégés par la barrière, quelques spectateurs dont un certain nombre s'abrite sous des parasols ; à droite, les gradins vides du cirque.

H. 0.200 ; L. 0,305.

21. — *Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcade de Torrejon.*
Catastrophe arrivée dans les gradins de la place de Madrid et mort de l'alcade de Torrejon.

La composition représente les deux côtés du cirque : le côté gauche est vide : le côté droit montre le taureau venant de sauter et portant suspendu à ses cornes le cadavre transpercé de l'alcade : des gens épouvantés fuient, se bousculant et tombant les uns sur les autres, jusque dans les jambes de l'animal furieux ; un homme saute la barrière séparant les deux côtés du cirque : plus loin, un autre personnage dont les traits rappellent ceux de Goya lui-même.

H. 0,210 ; L. 0,315.

22 — *Valor varonil de la célebre Pajuelera en la plaza de Zaragoza.*
Courage viril de la célèbre Pajuelera dans la place de Saragosse.

En costume de picador, montée à califourchon sur un bidet, la célèbre Pajuelera assaille le taureau avec sa pique ; derrière son cheval un toreador vient en aide à l'écuyère ; au fond, les barrières du cirque au-dessus desquelles on aperçoit les têtes de quelques spectateurs.

H. 0,205 ; L. 0,305.

23. — *Mariano Ceballos, alias el Indio, mata el toro, desde su caballo.*
Mariano Ceballos dit l'Indien, tue un taureau à cheval.

Monté sur un cheval tranquille, Ceballos attend l'attaque du taureau pour lui plonger son épée dans le dos ; il est incliné vers les cornes de l'animal de combat se soutenant de la main gauche à l'avant de sa selle ; au second plan, huit toreros prêts à venir à son aide : au fond, la barrière du cirque et de nombreux spectateurs.

H. 0,210 ; L. 0,315.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 25 francs. — Epreuve de deuxième état : 24 francs.

24. — *El mismo Ceballos montado sobre otro toro, quiebra rejones en la plaza de Madrid.*
Le même Ceballos montant un taureau, brise des banderilles dans la place de Madrid.

Le taureau sur lequel est monté Ceballos se jette en sautant sur la bête de combat qui l'attend de face ; l'habile picador se retient des deux mains à l'avant de sa selle soulevée et désanglée, les pieds dans de lourds étriers.

H. 0 205 ; L. 0,310.

25. — *Echan perros al toro.*
On lance les chiens après le taureau.

Trois chiens attaquent le taureau qui se retourne contre eux ; deux autres l'assaillent de leur côté ; un dernier à droite, quoique blessé, se dirige aussi vers lui : au second plan, un alguazil à cheval, au petit galop.

H. 0 205 ; L. 0,310.

26 — *Caída de un picador de su caballo debajo del toro.*
Chute d'un picador à cheval devant le taureau.

Etendu à terre, entre les jambes du taureau qui s'attaque à son cheval derrière lequel il s'abrite, un picador avec sa lance, essaie de faire fuir la bête sauvage ; deux toreros regardent atterés ; un autre torero tente avec sa cape de distraire l'animal : pour fond, les gradins du cirque avec une nombreuse assistance à droite.

H. 0,200 ; L. 0,310.

27. — *El célebre Fernando del Toro barilarguero, obligando á la fiera con su garrocha.*
Le célèbre Fernando del Toro obligeant le taureau, avec sa pique, à fondre sur lui.

Le picador, droit sur son cheval, assaille avec sa pique le taureau qui regarde fixement sa monture ; en arrière et à droite, trois toreros accourent à la défense du cavalier : à gauche, au second plan, galope

un second picador sans chapeau ni lance, que deux toreros essaient d'arrêter ; plus à gauche encore, un cheval à terre : au fond, les barrières du cirque et divers personnages.

H. 0,200 ; L. 0,320.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de deuxième état : 26 francs.

28. — *El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid.*

Le courageux Rendon piquant un taureau qu'il tua d'un coup, dans la place de Madrid.

Rendon plonge sa pique dans le cou du taureau qui soulève son cheval sur sa corne droite ; en arrière, quatre toreros viennent au secours du picador : un second picador, la lance abaissée, attend son tour d'entrer en lutte ; à gauche, un quatrième torero jette sa cape au taureau ; d'autres sautent la barrière.

H. 0,205 ; L. 0,310.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de deuxième état : 26 francs.

29. — *Pepe-Illo haciendo el recorte al toro.*

Pepe-Illo faisant des passes devant le taureau.

La cape sur les épaules, le célèbre torero frôle avec son petit chapeau qu'il tient de la main gauche, le mufle du taureau qui se retourne furieux ; à gauche, un toreador embossé dans sa cape ; à droite, quatre autres toreadors ; plus loin, deux picadores ; au fond, les barrières du cirque.

H. 0,230 ; L. 0,310.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 22 francs. — Epreuve de deuxième état : 25 francs.

30. — *Pedro Romero matando á toro parado.*

Pedro Romero tuant un taureau immobile.

Le torero assaille le taureau dont il appelle l'attention avec sa muleta ; quelques toreadors dont l'un à califourchon sur la barrière contemplent la scène.

H. 0,205 ; L. 0,305.

31. — *Banderillas de fuego.*

Les banderilles de feu.

Au centre, le taureau avec une paire de banderilles de feu sur le dos, vers lequel se dirige un torero venant du côté droit ; plus loin, du même côté, un second torero, puis un groupe de trois autres à gauche ; au fond, un banderillero et deux picadores.

Signé à droite, dans l'angle inférieur : *Goya, 1815.*

Quelques légères adjonctions d'aquatinte. — H. 0,210 ; L. 0,320.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de deuxième état : 28 francs.

32. — *Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro.*

Deux groupes de picadores culbutés l'un après l'autre par un seul taureau.

A gauche, deux servants conduisent un picador dont le cheval gît dans l'arène ; au milieu, le taureau laboure de ses cornes un autre cheval à terre, dont le cavalier soutenu par deux toreros lui enfonce sa lance dans les flancs ; à droite, un autre cheval gisant et deux toreros s'avançant vers la bête de combat ; au fond, les gradins du cirque.

H. 0,200 ; L. 0,310.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Epreuve de premier état : 23 francs.

33. — *La desgraciada muerte de Pepe-Illo en la plaza de Madrid.*

Mort malheureuse de Pepe-Illo dans la place de Madrid.

Etendu dans l'arène, le malheureux Pepe-Illo est cramponné des deux mains à la corne droite du taureau qui le laboure d'une manière horrible ; à gauche, un toreador essaie en vain, avec sa cape d'attirer l'attention de la bête sauvage ; pour fond, la barrière qu'escaladent divers personnages et derrière laquelle d'autres sont réfugiés.

H. 0,200 ; L. 0,305.

34. — *Variante de la planche n° 24.*

Un toreador monté sur un taureau, les

banderilles à la main, se dispose à les placer dans le cou du taureau de combat : à gauche, des toreros courant ; pour fond, la barrière du cirque et les gradins occupés par la foule.

H. 0,200 ; L. 0,300.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

35. — *Una novillada.*
Course de novillos.

Deux cavaliers montés sur des ânes attelés à une berline, attaquent un taureau qui enfonce ses cornes dans le ventre d'une des bêtes de trait ; d'autres aficionados montés sur la berline ou cachés derrière elle, tiennent dans les mains des banderilles : un d'eux, penché à la portière de la voiture essaie d'atteindre le taureau avec une banderille ; à droite, un groupe de combattants : au fond, les barrières et les gradins du cirque.

H. 0,210 ; L. 0,325.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

36. — . . . .

Un torero tenant de la main gauche un chapeau en guise de muleta, se dispose à attaquer le taureau qui est devant lui ; à gauche, deux combattants embossés dans leur cape ; en arrière, des chevaux gisent dans l'arène : au fond, un groupe de toreros entoure un taureau blessé : deux picadores à cheval se reposent appuyés sur leur lance : à droite, auprès de la barrière, un cheval abandonné, puis les barrières et les gradins du cirque.

H. 0,210 ; L. 0,325.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

37. — . . . .

Un taureau emporte suspendu à ses cornes, un toreador blessé, la tête en bas ; un picador galope à sa droite ; au loin, trois toreros s'échappent épouvantés : à gauche, à l'aide de sa cape, un autre torero cherche à attirer l'attention de la bête féroce.

Signé dans l'angle inférieur, à droite : *Goya*.

H. 0,215 ; L. 0,320.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

38. — . . . .

Un taureau porte suspendu à ses cornes le cadavre d'un torero ; à sa droite, un picador donne un coup de lance à la bête : plus loin, un groupe de toreadors ; au fond, deux autres toreros dont l'un se cache le visage dans les mains.

H. 0,205 ; L. 0,315.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

39. — *Variante de la planche n° 25.*

Au milieu de l'arène le taureau tient tête aux chiens qui l'attaquent ; à droite, un alguazil à cheval sort du cirque ; à gauche, un groupe de toreros et de spectateurs.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid,

40. — *Variante de la planche n° 18.*

Au milieu du cirque, un torero assis sur une chaise, les pieds entravés, la muleta dans la main gauche, se dispose à attaquer le taureau arrêté devant lui ; au fond, les spectateurs.

H. 0,215 ; L. 0,320.

Cette planche ne fait pas partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — Deux épreuves d'états différents : 42 francs.

41. — *Les cinq taureaux.*

Cinq taureaux sont figurés dans des positions différentes.

H. 0,210 ; L. 0,325.

Le cuivre a appartenu à M. E. Lucas. — Il en a été fait un tirage par le journal *l'Art* en 1877 sous le titre de *Llovia de toros, Pluie de taureaux.* — Cette planche ne fait partie de la suite de la *Tauromachie* éditée à Madrid.

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ

---

1. — *Vieille femme filant.*

Elle est assise sur un banc et file sa quenouille.

Signé au milieu de la marge : *Goya* ; en bas, à gauche, on lit : *Madrid-Febrero, 1819.*

Lithographie exécutée au pinceau et tirée sur papier de couleur. — H. 0,210 ; L. 0,140.

2. — *Le duel.*

Deux gentilshommes en costume du temps de Philippe IV se battent à l'épée et à la dague.

Signé et daté : *Madrid-Marzo, 1819. Goya.*

Lithographie exécutée à la plume de roseau. — H. 0,220 ; L. 0,230.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — 31 francs.

3. — *Taureau luttant contre des chiens.*

Six chiens luttent contre un taureau : l'un d'eux est lancé en l'air ; deux toreros contemplent le combat.

Lithographie exécutée au crayon. — H. 0,270 ; L. 0,170.

Dessinée à Madrid. — Très rare.

4. — *La femme et le soldat.*

Un soldat assis à terre tient dans ses bras une femme qui essaie de lui échapper.

Lithographie exécutée au pinceau. — H. 0,180 ; L. 0,120.

Dessinée à Madrid. — Très rare.

5. — *La lecture.*

Une jeune femme assise fait la lecture à deux enfants ; au premier plan, dans l'ombre, un autre personnage.

Lithographie exécutée au crayon et au pinceau avec adjonction de travail au grattoir. — H. 0,120 ; L. 0,130.

Dessinée à Madrid. — Rare.

Vente P. Lefort, Paris, 1869. — 10 francs.

6. — *Caprice.*

Un homme nu, les bras attachés derrière le dos, est entraîné par des démons ; au second plan, d'autres démons.

Lithographie exécutée au pinceau avec adjonction de grattoir. — H. 0,120 ; L. 0,240.

Dessinée à Madrid. — Très rare.

A Londres, au British Museum. Print Room. Epreuve retouchée au pinceau.

7. — *Homme du peuple renversant une femme.*

Un homme du peuple, coiffé d'un bonnet catalan, essaie de renverser une jeune femme assise, vue de dos.

Lithographie exécutée au crayon et au pinceau. — H. 0,130 ; L. 0,150.

Dessinée à Madrid. — Très rare.

8. — *Le moine.*

Un moine debout, la tête cachée sous son capuchon, tient un crucifix de la main droite.

Lithographie exécutée au pinceau avec adjonction de frottis. — H. 0,130 ; L. 0,090.

Dessinée à Madrid. — Très rare.

9. — *Le sommeil.*

Une jeune fille s'est endormie, à moitié couchée sur les genoux d'une femme âgée ; à droite, trois femmes s'avançent ; au fond, une vieille femme est assise.

Lithographie exécutée au crayon. — H. 0,140 ; L. 0,160.

Dessinée à Madrid. — Très rare.

10. — *El famoso americano Mariano Ceballos.*
Le fameux américain Mariano Ceballos.

Mariano Ceballos montant un taureau, assaille le taureau de place, une courte lance à la main.

Signé en bas, à gauche, dans le terrain : *Goya.* — Sous l'estampe on lit : *Déposé et lith. de Gaulon.* — En haut, au-dessus de l'estampe, le titre.

Lithographie au crayon — H. 0,310; L. 0,405.

Dessinée à Bordeaux. — Tirée à 300 exemplaires.

11. — *Picador enlevé sur les cornes d'un taureau.*

Un taureau vient de renverser un picador et son cheval ; un second picador à cheval et deux toreros essaient de faire lâcher prise à l'animal qui se dresse sur ses pattes de derrière et s'acharne sur le picador désarçonné.

Signé en bas, à gauche, dans le terrain : *Goya.*

Lithographie au crayon. — H. 0,310; L. 0,410.

Dessinée à Bordeaux. — Tirée à 300 exemplaires.

Vente Goncourt, Paris, 1897. — Cette pièce et la précédente, ensemble : 295 francs.

12 — *Diversion de Espana.*
Divertissement d'Espagne.

De jeunes taureaux, conduits par des bœufs apprivoisés ont été lâchés dans une arène remplie de toreros amateurs dont les uns les attaquent et dont les autres s'enfuient.

Signé en bas, à gauche, dans le terrain : *Goya.* — Sous l'estampe, on lit : *Déposé et lith. de Gaulon.* — En haut, au-dessus de l'estampe, le titre.

Lithographie au crayon. — H. 0,300; L. 0,415.

Dessinée à Bordeaux. — Tirée à 300 exemplaires.

Vente Goncourt, Paris, 1897. — 55 francs.

13. — *Place de taureaux en deux parties.*

A droite, un torero frappe un taureau d'un coup d'épée ; à gauche, un chulo pose des banderilles à un autre taureau.

Signé, en bas, à gauche : *Goya.*

Lithographie au crayon. — H. 0,305 ; L. 0,410.

Dessinée à Bordeaux. — Tirée à 300 exemplaires.

Vente P. Lefort, Paris 1869. — Cette pièce et les trois précédentes, ensemble : 82 francs.

14. — *Suerte de vara en el campo.*
Attaque en rase campagne d'un taureau par un picador.

En plein champ, un picador fait face à un taureau ; de nombreux spectateurs contemplent la scène montés sur des éminences voisines.

Lithographie au crayon. — H. 0,250 ; L. 0,355.

Dessinée à Bordeaux. — Très rare.

15. — *Maja dansant.*

Une jeune femme danse le jaleo, entourée de spectateurs ; l'un chante et un autre l'accompagne sur la guitare.

Signé, en bas, au milieu : *Goya.*
H. 0,185 ; L. 0,190.
Dessinée à Bordeaux en 1825. — Rare.

16. — *Le coup d'épée mortel.*

Duel à l'épée entre deux combattants, dont l'un tombe transpercé ; à leurs côtés, deux témoins.

Signé en bas, à gauche : *Goya.*
H. 0,210 ; L. 0,220.
Dessinée à Bordeaux vers 1826. — Rare.

17. — *Portrait de M. Gaulon, imprimeur-lithographe.*

Il est représenté de trois quarts, en buste, la tête nue.

Signé en bas, à gauche : *Goya.*
H. 0,270 ; L. 0,210.
Dessinée à Bordeaux. — Rare.
Vente P. Lefort, Paris, 1869. — 13 francs.

18. — *Caprice.*

Un jeune homme la tête couverte d'un chapeau et élégamment habillé est entouré de diables et de démons.

Épreuve au British Museum, Print Room, à Londres.
Douteuse.

19. — *Scène de tauromachie.*

Un picador entouré de sa cuadrilla, monté sur un cheval blanc, est en arrêt devant le taureau.

H. 0,310 ; L. 0,360.
Publiée en 1824 par Senefelder et Cie. — Très rare, douteuse.

TABLES DES MATIÈRES

PLANCHES HORS TEXTE

TEXTE

Collection publiée sous la direction de M. JULES COMTE

LES
ARTISTES DE TOUS LES TEMPS

Série A. Antiquité

B. Moyen age et Renaissance. — C. Temps modernes. — D. XXe siècle

VOLUMES PARUS

Série C.

Goya, par Paul Lafond, conservateur du musée de Pau. Étude biographique et critique suivie des catalogues complets, *publiés pour la première fois* : 1° de l'œuvre peint et dessiné ; 2° de l'œuvre gravé ; de l'œuvre lithographié.

Un magnifique volume illustré de 70 gravures dans le texte et de 14 planches hors texte, dont 10 eaux-fortes signées de nos premiers artistes, *une eau-forte originale et inédite du maître*, deux héliogravures et une lithographie. — Prix, broché : **30** fr. ; relié, 1/2 rel. amateur. **40** fr.

Il a été tiré en outre : 50 exemplaires de luxe numérotés à la presse, texte imprimé sur beau papier vélin, hors texte sur papier du Japon. — Prix, broché. . . . . **50** fr.

Paul Sédille, par Sully Prudhomme, de l'Académie française. Une plaquette illustrée de 10 gravures dans le texte et de 3 planches hors texte, dont une héliogravure tirée sur papier du Japon. *Tirage à 30 exemplaires numérotés à la presse.* — Prix. **5** fr.

Daumier, par Gustave Geffroy. Notice biographique et critique suivie de la liste des peintures du maître ayant figuré à l'Exposition de 1878. Une plaquette illustrée de 23 gravures dans le texte et de 8 planches hors texte, dont une eau-forte et une héliogravure, tirées sur papier du Japon. *Tirage à 300 exemplaires numérotés à la presse sur papier vélin.* — Prix . . . . **7** fr. **50**

Le Général Lejeune, par Fournier-Sarlovèze. Une plaquette illustrée de 33 gravures dans le texte et d'une héliogravure hors texte, tirée sur papier du Japon. *Tirage à 30 exemplaires numérotés à la presse.* — Prix. . . . . **5** fr.

Série D.

Alexandre Lunois, par Émile Dacier. Une plaquette illustrée de 19 gravures dans le texte et de 11 planches hors texte, dont 3 lithographies originales tirées sur papier de Chine. *Tirage à 200 exemplaires numérotés sur papier vélin.* . . . . . . **7** fr. **50**

J.-C. Cazin, par Léonce Bénédite, conservateur du musée national du Luxembourg.

Un volume imprimé sur beau papier vélin et illustré de 62 gravures dans le texte, de 17 planches hors texte, dont quatre eaux-fortes exécutées d'après les principales œuvres du maître et *deux eaux-fortes originales inédites de J.-C. Cazin.* Prix. . . . . **15** fr.

Il a été tirée en outre : 50 exemplaires de luxe numérotés à la presse, eaux-fortes sur papier du Japon avec triple suite (*épreuves d'état, avant et avec la lettre*). — Prix. . . . . **25** fr.

Collection publiée sous la direction de M. JULES COMTE

ÉTUDES D'ART ANCIEN ET MODERNE

VOLUMES PARUS

PREMIÈRE SÉRIE — ART ANCIEN

Le musée du Bardo à Tunis et les fouilles de M. Gauckler à Carthage, par GEORGES PERROT, membre de l'Institut, directeur de l'École normale supérieure. Une plaquette illustrée de 25 gravures dans le texte et de deux héliogravures hors texte. *Tirage à 100 exemplaires numérotés à la presse, texte sur papier vélin, hors texte sur papier du Japon.* — Prix. . . **7** fr. **50**

Pourquoi Thésée fut l'ami d'Hercule, par E. POTTIER, membre de l'Institut, conservateur adjoint au musée du Louvre. Une plaquette illustrée de 9 gravures dans le texte. *Tirage à 50 exemplaires numérotés à la presse, sur papier vélin.* — Prix **3** fr. **50**

L'Art du Yamato, par Cl. E. MAITRE. Une plaquette illustrée de 37 gravures dans le texte et de 9 planches hors texte, dont une héliogravure tirée sur papier du Japon. *Tirage à 200 exemplaires numérotés à la presse, sur papier vélin.* — Prix. **7** fr. **50**

DEUXIÈME SÉRIE — ART MODERNE

Les dessins de Puvis de Chavannes au musée du Luxembourg, par LÉONCE BÉNÉDITE, conservateur du musée national du Luxembourg. Une plaquette illustrée de 8 gravures dans le texte et de 5 planches hors texte, dont 2 héliogravures.

Edition ordinaire. Prix. . . . . . . **4** fr.

Edition de luxe, texte sur papier vélin ; héliogravures sur papier du Japon. *Tirage à 50 exemplaires numérotés à la presse.* — Prix . . . . **7** fr.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY


MASSI

